GEMME
D'ARTI
ITALIANE

GEMME

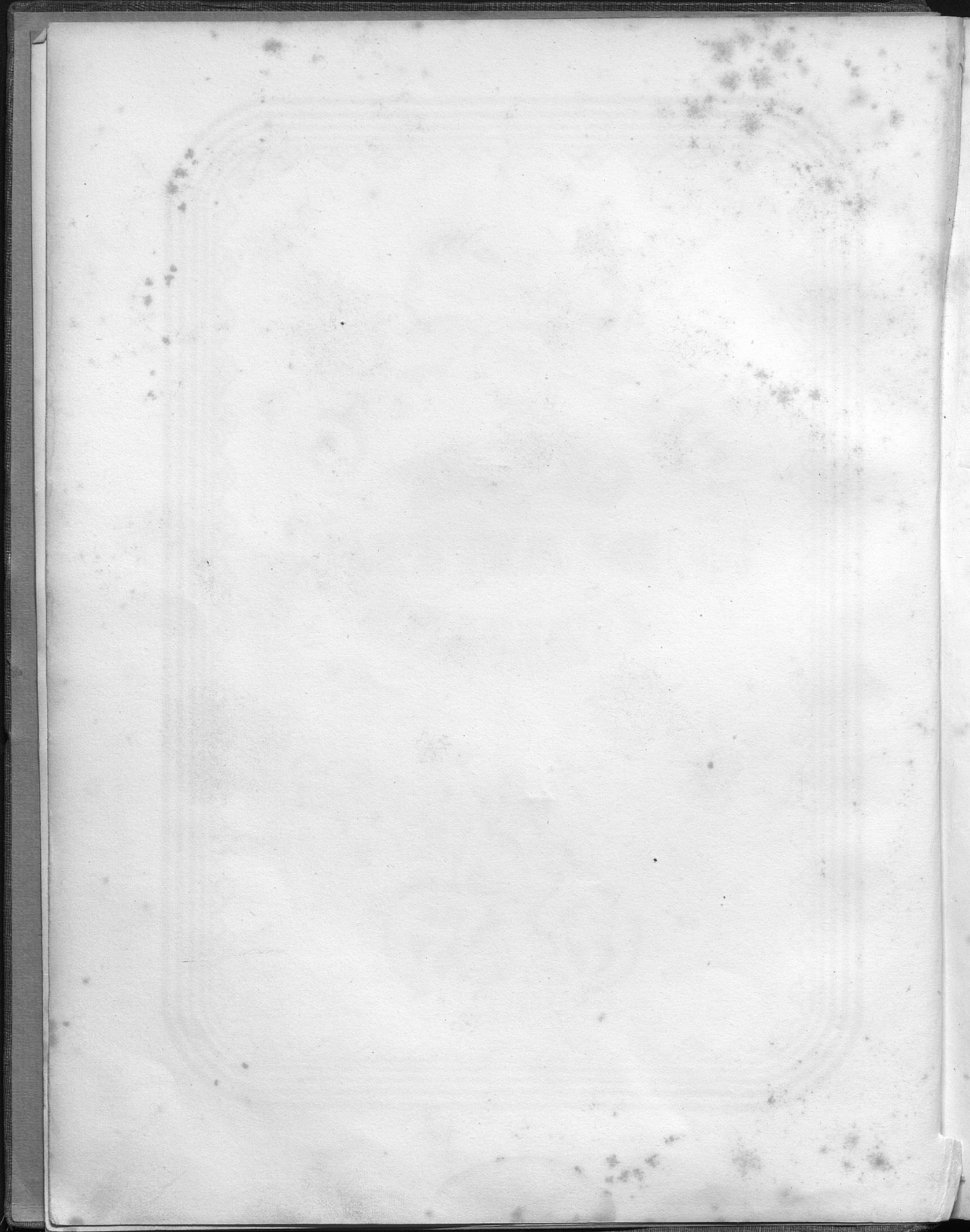
D' ARTI ITALIANE

ANNO OTTAVO

1855

ANCOR REGINA

MILANO, VENEZIA E VERONA
Coi tipi dello Stabilimento Nazionale
DI P. RIPAMONTI CARPANO
Socio onorario di varie Accademie d' Italia

Milano, Venezia, e Verona, Paolo Ripamonti Carpano Editore

All' Illustrissimo Signor

MARCHESE PAOLO RESCALLI

ILLUSTRATORI

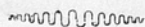
CARLO CAIMI

C. LIMONTA — BENEDETTO VOLLO

FEDERICO ODORICI — MICHELE MACCHI — A. ZONCADA

MICHELE GATTA

L. P. — STEFANO PALMA.

INDICE

INTRODUZIONE

DEL BELLO IDEALE NELL'ARTE

Che il mondo presente non basti all' uomo che pensa, che sente profondo, è sentenza dei savii antica, la quale persuade i pochissimi che dell'una e dell'altra cosa sono capaci. La storia ci mostra i grandi pensatori, ora febbrilmente irrequieti, prodigiosamente operosi, ora inerti, spossati, fra un' assidua vicenda di superbe gioje intemperanti, e di ineffabili dolori; certissimo argomento della non arrivabile altezza della meta cui miravano i loro sforzi, le loro speranze. Dalle ridenti spiaggie dell' Italia e della Grecia, alle squallide della remota Finlandia e dell' Islanda desolata sorge in alcune anime tristamente privilegiate un grido d'angoscia che rimpiange le illusioni perdute, che lamenta il nulla delle cose a petto della immensità dei desiderii umani! Quel medesimo sentimento che ad un poeta pagano, e, che è più, epicureo, strappava di bocca quella dolorosa confessione che pur di mezzo alle dolcezze della vita sorge non so che di amaro, (Medio de fonte leporum, nescio quid amari surgit. Lucrezio.) *quel medesimo sentimento che eccitava in Democrito il riso, il pianto in Eraclito, che forse suggeriva l'arguta ironia di Socrate e copriva di mestizia la fronte del cantore di Didone e di Enea; che forse dettava le severe pagine di Persio e le iraconde di Giovenale, quel medesimo onde il Petrarca delirava nel sogno di un*

amore senza riscontro sulla terra, è pur desso che tanto rese infelice la breve vita del grande tragico alemanno, di quello Schiller le cui lettere spirano sì profonda mestizia, e l'ancora più breve di quel grande ingegno del Leopardi, del quale puoi dire non avesse altre muse inspiratrici fuorchè il dolore e il disinganno.

Questo medesimo sentimento che è cagione di tanti affanni all'anima è pure potente stimolo agli ingegni nel campo dell'arte; come nel morale l'uomo aspira ad una perfezione di felicità che non è potuta raggiungere nè dalle facoltà nostre quali le sono in natura, nè coi mezzi che porge loro il mondo esterno, così nel concetto del bello, la cui attuazione costituisce lo scopo dell'arte, l'animo nostro vagheggia una eccellenza che è superiore a quanto in realtà può dare la natura. Udiamo in proposito un illustre filosofo italiano, mancato ai vivi nella terra dell'esiglio: « Singolare spezie di creatura ch'è l'uomo, a cui l'immensità del firmamento e l'eternità dei secoli riescon piccola cosa! Ma peggiore è la condizione della fantasia che, appropriandosi i concetti del tempo e dello spazio, è sforzata a dar loro de' confini; e benchè ella s'illuda in parte con quel non so che di vago o d'indefinito che nasconde i contorni delle sue fizioni, questo inganno viene spiacevolmente cessato dalla sensibilità e dalla esperienza che avvisano l'uomo della inutilità de' suoi conati e del giogo inesorabile della natura; onde nasce quella mala contentezza, avvelenatrice di ogni piacere, la quale non dipende solo dall'imperfezione accidentale delle cose, ma dalla intrinseca lor natura e dalle leggi che governano presentemente lo spirito umano . . . Infastidito della vita reale, e persuaso che l'immaginazione stessa non può sprigionarsi dai cancelli del tempo e dello spazio rimovendone i confini, e che ella tenta indarno di diventar ragione e farne le veci, lo spirito rifugge in una regione più alta, e chiede all'idea quell'infinito di cui abbisogna per essere beato (GIOBERTI, Del Bello. *Capit. 8.° Firenze, presso Pietro Ducci 1845*) ». *Questo bisogno dell'ideale nasce adunque dall'incontentabilità della umana natura, e questa incontentabilità dalla tendenza dell'animo verso quella perfezione per la quale fu creata. Il perchè chi nega il bello ideale, nega la vera natura dell'uomo per attribuirgliene una falsa, imaginaria, smentita dal fatto, supponendo che l'uomo possa starsene contento a quello che è dichiarato a ciò insufficiente dalla non interrotta esperienza della presente e delle passate generazioni.*

Donde nasce adunque che in questi ultimi tempi venne il bello ideale negato da filosofi insigni, da insigni estetici? Le cause di questa negazione non furono certamente le medesime in tutti. Altri vi furono di necessità condotti per logica deduzione di quel sistema di filosofia che avevano abbracciato. Quali di essi non ammettendo un ordine al di là del presente, non potevano nè anche ammettere aspirazioni dell' anima ad una perfezione che nel presente non si compie; quali ancora avvisando ogni idea, venga dai sensi, (nihil est in intellectu quod prius non fuerit in sensu) *non dovevano riconoscere alcun' idea superiore ai sensi, anzi tale che* a priori *giudica delle impressioni dei sensi, che per loro sarebbe un assurdo. Il perchè egli è chiaro che nè sensisti Lochiani, nè Cartesiani, nè Spinosisti, nè quanti seguono analoghe dottrine, comechè si chiamino, dovevano, volendo pur tenersi costanti ai loro principii, rigettare la teoria del bello ideale. Altri all' incontro, che seguivano ben altro sistema, avendola staccata dal suo tutto, e consideratala per sè stessa, la negarono in buona fede, appunto perchè non videro il nesso che l' univa ai principii di quella metafisica che avevano adottata. A costoro avvenne come ad uno che, trovandosi in mare con un suo nemico, la comune nave facesse affondare per pigliarne vendetta. Ai primi non abbiamo che dire, dappoichè per trarli di errore si vorrebbe risalire troppo alto, dovendosi stabilire e provare nientemeno che un sistema compiuto di filosofia. Imperocchè la quistione del* bello ideale *si lega con quelle cardinali della natura dell' anima e delle sue facoltà, della dipendenza della mente creata colla mente prima creatrice, del nesso misterioso tra Dio, causa necessaria, e l' anima esistente in forza dell' azione continuata di essa causa, del modo onde hanno origine le idee, della indefinita capacità dell' intelletto comprensore e simili, a svolgere le quali pienamente non che un breve discorso, appena potrebbe bastare un grosso volume. Noi pertanto non intendiamo confutare che i secondi, quegli autori cioè che nel resto seguendo quel sistema di filosofia giusta il quale logicamente ragionando il bello ideale non si può negare, questo solo non pertanto respingono, perchè di per sè considerato, com' essi fanno, riesce loro meno che soddisfacente. Ragionando con costoro il vantaggio che abbiamo è grande, in quanto che ci troviamo dispensati dal provare i principii fondamentali, da' quali movendo riescimmo a persuaderci della esistenza di questo bello ideale. Nè manco*

questa intendiamo noi a sifatti dimostrare, ma solo escluaere le idee false dal concetto che altri potrebbe farsene, e precisare, per quanto e le nostre forze, e la natura del soggetto astratto permettono, la nozione di esso, parendoci che questo solo possa bastare per convincerli di una dottrina che può e deve connettersi col restante del loro sistema. Suppongo adunque che costoro sieno persuasi in generale che il bello è assoluto, indipendente dai nostri giudizi, oggettivo, cioè, non esistente in noi, e non pertanto nè materiale, nè esteriore, oggettivo e non pertanto tale che solo da una mente è potuto percepire, invariabile in sè, ma variabilissimo nel sentimento che di sè può eccitare in altrui, sempre in proporzione colla intelligenza di coloro ai quali si presenta; suppongo ammettano che questa entità spirituale onde risulta la bellezza è necessaria, non contingente, per non cadere nell' assurdo di attribuire la stessa natura alla cosa informata ed al principio informante.

Domando quindi a costoro; voi credete nelle idee indipendenti dai sensi, credete che i giudizii non sono già un effetto dell' organamento umano, un risultamento del giuoco diverso dei nervi, delle fibre, e negate poi il Bello ideale che fra le entità spirituali da voi ammesse è di quelle sicuramente che meglio dimostrano la spiritualità dell' anima, quella spiritualità sulla quale si fonda tutto il vostro sistema! Non è questa una contradizione con voi medesimi? Badate bene, e forse troverete che di tale negazione fu causa il non esservi chiariti a dovere del valore di queste parole bello ideale! *Vediamo adunque d' intenderci e forse ci troveremo pienamente d' accordo. Primieramente quando noi diciamo* bello ideale *non intendiamo dire un bello d' idea, che cioè non esiste se non se nella mente la quale lo concepisce; perocchè preso in questa significanza, il bello non più sarebbe un ente spirituale, ma una modificazione della mente che lo concepisce, una pura astrazione, la quale potrebbe anche non avere nessun riscontro fuori del pensiero; insomma il bello più non esisterebbe che nell' io pensante, o per dir meglio le idee stesse che ora diciamo concepirlo sarebbero esse medesime la sostanza del bello. Nè si vuole confondere la* bellezza ideale *col* bello ideale, *o coll'* ideale del bello; *perchè la bellezza ideale suppone sempre un oggetto che in forza dell' idea infusavi, a così dire, dall' archetipo preesistente nella mente nostra appare più bello che altrimenti non parrebbe; la è dunque individuale e concreta; laddove il bello ideale è universale, applicabile a quante*

cose possono essere o concepirsi belle; quanto all' ideale del bello esso non è che l'astrazione degli attributi della bellezza assoluta preconcetta dal pensiero.

Siccome il bello ideale importa alcun che di cui la natura non ci porge il tipo, così da alcuni viene scambiato coll' oltranaturale, o vogliam dire con ciò che al corso di natura è contrario e move da una causa superiore alle leggi ond' essa è governata. Grave errore è pur questo, e che può condurre a dannose applicazioni nell' arte. E valga il vero, quando altri siasi persuaso che per aggiungere il bello ideale si vuole andare contro la natura, forza egli è partorisca dei mostri. Il che non vuol dire che il bello ideale escluda l' oltranaturale, il quale anzi bene usato può esserne un utile elèmento, dappoichè corrisponde anch' esso ad un vero, a quella idea cioè che realmente esiste nella mente dell' uomo di una potenza arcana, infinita, che superiore all' ordine visibile, ne può disporre a suo senno, all' idea di un mondo o di un modo di essere superiori al presente, che è quanto dire all' idea di una divinità e di un avvenire senza limiti oltre la vita. L' errore sta nel fare di un elemento la sostanza, nel segnare alla mente creatrice del bello un punto di partenza che non è il vero, che, non essendo in capo alla sua vera meta, non può che arrestarla a mezzo il cammino. Il bello reale unico che cada sotto i sensi, unico che possa percepirsi nella sua interezza, vuol essere il fondamento del bello ideale, sebbene inetto da solo a crearlo. Il bello ideale non può essere il falso, che non si vuol confondere coll' oltranaturale, chè la falsità offende la tendenza dell' uomo al vero, quindi è contraria alla sua natura, laddove tra la mente che lo deve concepire e il bello stesso dev' essere perfetta armonia; non lo strano che esclude la rispondenza dei mezzi col fine, e quindi l' ordine, e il bello ideale vuol essere l' ordine per eccellenza.

Sono alcuni che l' ideale fanno consistere nel tipico, cioè in quell' insieme di qualità elette che ad un dato oggetto si attribuiscono, per rappresentarlo in quell' aspetto che meglio lo distingua da ogni altro, *stimando che un tale insieme, non si trovando realmente in natura, si debba considerare come un ideale; ma è facile riconoscere l' errore di tale opinione, quando si avverta che mentre l' ideale non ha limiti, perchè universale, indeterminato, indipendente da ogni applicazione pratica, il tipico all' incontro è la limitazione per eccellenza;*

l' uno è la verità, la ricchezza, la profondità, perchè nulla essendo in sè di particolare, tutto comprende, non può usufruttuarsi tutto per applicazioni che altri ne faccia; l' altro, il tipico, *è l' uniformità, la povertà, l' insufficienza, come quello che si aggira in un campo ristrettissimo, che presenta pochi aspetti e invariabili, nè può appagare i bisogni rinascenti del pensiero, ridotto per manifestarsi in qualche modo a sempre considerare gli oggetti giusta un ordine di idee prestabilito e non altrimenti. L' ideale eterno, immutabile in sè, perchè fondato sulla logica eterna della* mente che non muta *è suscettivo nella concezione umana di innumerevoli gradazioni; e' si abbassa, si allarga e si restringe proporzionatamente all' intelligenza che lo concepisce, onde altro egli è nel pensiero di un Platone, altro in quello di un uomo volgare; il tipico anche nella percezione non ha gradi, i suoi confini rimangono fissi per ogni intelligenza ad un modo.*

La è pure un' opinione falsa e pericolosa molto quella di coloro che nel nobilitare le cose ripongono l' ideale, con questo intendimento che per arrivarvi si debbano le cose piccole far grandi, le abiette insigni, belle le deformi, buone le cattive, e va dicendo. Questo, chi voglia chiamare le cose col suo vero nome, si dirà falsificazione della natura, non bello ideale, che del vero coglie il meglio, ma sempre il vero. S' ingannerebbe dunque a partito chi, esempigrazia, dovendo porre sulla scena un uomo del volgo, gli mettesse in bocca discorsi superiori alla sua capacità, niente conformi alle sue consuetudini, a' suoi bisogni, al genere di vita che mena, alle persone colle quali conversa, ovvero dovendo raffigurare sulla tela, poniamo, un illustre personaggio contemporaneo, si credesse di procacciargli non so che grandezza ideale, dando a lui piccino di statura, misero e sparuto, persona aitante e fattezze quali appena sarebbero confacenti ad un Giove Olimpio. E qui viene in acconcio l' osservare che il bello ideale che è, come dicemmo, assoluto per sè e quindi non soggetto a mutamento, varia nell' applicazione all' infinito, nel che appunto consiste la ricchezza che gli abbiamo poco sopra attribuita. Il perchè quella grandezza di persona che l' artista avrebbe data all' illustre contemporaneo per rifletterne, a così dire, estrinsecamente la grandezza morale, potrebbe all' incontro più nuocere che giovare al suo intento, per le mutate condizioni dei tempi. La bella persona fu sempre e sempre sarà bel privilegio di natura, e attissima a raccomandare altrui chi ne è adorno,

ma non sempre può avere la stessa significazione, la stessa importanza. Nei tempi eroici, quando il giudizio dei sensi sopra ogni altro prevale, quando la vita esteriore è tutto, e il bello e solenne aspetto esercita ben altro impero che ai tempi di avanzata civiltà, quando la forza cede all'ingegno, la materia allo spirito, la bellezza e gagliardia del corpo sono una vera superiorità, laddove in questi non sono che una qualità affatto secondaria, un ornamento. Il perchè, chi volesse a sì fatto personaggio dare alcun che di ideale, dovrebbe attaccarsi anzichè alla persona, che non si vuole a niun patto falsare, all'espressione del volto, suscettiva di variazioni infinite e la sola che possa degnamente darmi un giusto concetto di esso. L'artista adunque non deve dipartirsi dal vero per raggiungere l'ideale, ma l'ideale deve cercare nel vero. Dissi deve cercarlo, perchè nè ogni vero è bello, nè tampoco in quello stesso vero nel quale si trova tutto è bello. Il vero, come vero, non può essere soggetto di bello ideale, perchè l'essere o il non essere di una cosa non può considerarsi come elemento di esso; altrimenti nelle scienze matematiche lo si dovrebbe trovare per eccellenza, perchè non è altra scienza che ci presenti sì ben concatenata serie di veri tutti dimostrati.

Tuttavia è certissimo che v'hanno dei veri nei quali si trova in sublime grado questo bello ideale che l'arte tanto vagheggia e sì difficilmente raggiunge, ma ciò si avvera quando loro si unisce il principio, ch'io direi generatore dell'ideale, l'indefinito. L'indefinito, sebbene sia ben altra cosa, ritrae alcunchè dell'immenso a cui l'uomo tende per sua natura, e perciò cresce mirabilmente grandezza a tutte quelle cose alle quali si unisce, lasciando quasi la speranza che quivi si celi quella perfezione di che l'anima va sulle traccie. Cotale indefinito può associarsi ad ogni maniera di sentimenti e di concetti, come alle grandi opere della natura, così a quelle dell'arte. Il cuore ha il suo indefinito come l'intelletto ha il suo; quando l'arte giunge ad eccitarne negli animi nostri alcun riflesso, tocca quello che noi diciamo bello ideale. Dove tutto è noto, dove i confini delle cose si mostrano chiari, precisi, dove nulla più rimane a chiedere, nulla a sperare, bello ideale non può essere a niun patto. Mi spiego con alcuni esempii. Chi potrebbe fare che la figura di sola una pianta dipinta, imaginiamoci sur un fondo bianco, per quanto condotta con egregio magistero, mi riesca d'un bello ideale? Niuno certamente, fosse anche quel

Claudio di Lorena che nel ritrarre le scene naturali non ebbe l'uguale, o meglio ancora quel forte ingegno di Salvator Rosa che per fantasia primeggia, niuno, dico, perchè alla mia imaginativa non si apre alcun varco; quanto è quivi raffigurato è tosto compreso, a raffigurarmi altri oggetti non è cosa che mi ajuti, dappoichè il non dipinto, non mi dando imagine alcuna, niun'altra imagine può in me eccitare. Or bene, date il pennello a Claudio Lorenese, od a Salvator Rosa, e vedrete come ciascuno, volendo, con quei mezzi che più sono conformi alle attitudini del suo ingegno, vi saprà con pochi tratti trasportare nel campo dell' indefinito, e quindi produrre in voi la feconda impressione del bello ideale. Ponga il primo, per modo di esempio, quella pianta presso un ruscello, in una valle ridente, sopra vi difonda l'azzurro di un cielo pacato, entro cui nuotino in lontananza le ineguali vette dei monti; la sospenda l'altro sopra un burrone, in un cielo tempestoso, solcato dai lampi, curva sotto l'impeto della bufera, eccovi schiuso dinanzi un largo campo alla fantasia; di qua la natura composta a riposo, immensamente serena; agitata di là, travagliata, fremente; di qua le imagini delle quiete gioje dell' amore, dei pensieri soavi, dei miti affetti; di là le imagini delle passioni procellose, delle ire furenti, dei dolori disperati. Quanto non diventa eloquente quella pianta nella sua solitudine! come assume diverso linguaggio secondo la scena diversa! Nessuno sa dove termini quella valle, a quale distanza si levino quei monti, quell'orizzonte, rotto ch' egli è dall' incorniciatura della tela, io posso supporlo senza termini continuato; e tra l'avantiscena e quell' estremo limite a cui giungono i miei sguardi, quanti e campi, e colli, e valli, e fiumi, e laghi, quanti casali, villaggi, borgate, città posso collocare colla imaginativa! ecco l'indefinito fisico; quanti casi, quante vicende posso crearvi, di quante diverse nature d' uomini popolarlo colla fantasia! ecco l'indefinito morale. Se quella tela tiene in sè codesta attitudine di svegliare nei risguardanti atti a comprenderlo siffatta simultanea impressione dell' indefinito, io dirò senza più: questo artista ha raggiunto il bello ideale.

Siccome tale indefinito può trovarsi in ogni ordine di idee, così dev' essere nell' arte a tutti i generi comune; come può esso applicarsi ai corpi ed allo spirito, al tempo ed allo spazio, ed a ciò che non ha nè tempo nè spazio; medesimamente nell' arte il mesto e il pia-

cevole, il serio ed il giocoso, l' orrido e l' ameno ponno avere il loro ideale. Veggasi ora quanto sia esatto il contraporre che fanno alcuni la pittura storica a quella che dicesi di genere, con questo che si avvisino di contraporre l' ideale al positivo, quasi che non fossero quadri di soggetto storico trivialissimi, che nè ti fanno pensare, nè ti toccano, e quindi, nulla avendo dell' indefinito intellettivo, nulla dell' affettivo, non hanno pur ombra di bello ideale, e non fossero all' incontro molti quadri di genere, rappresentanti scene di famiglia, costumi popolari e cose simili, che rivelandoti alcun aspetto di questa nostra multiforme natura ti portano a spaziare in un mondo di idee vastissimo, tantochè, per mirar che tu faccia la tela, trovi sempre la fantasia che aggiungere al primo concetto!

Qui potrebbe alcuno domandarmi se dunque io creda che la scuola fiamminga, la quale si ritiene la più fedele nell' imitare la pretta natura, il vero nella sua nudità, io la reputi ispirata dal bello ideale quanto la romana e la fiorentina. Dirò qui cosa che farà strabiliare più d' uno avvezzo a giurare nei giudizii altrui, senza punto ponderare se e quanto si appoggino alla ragione. Io stimo adunque che, dove il genere meglio parrebbe chiamarli all' ideale, quivi appunto meno lo raggiungano, mentre colà dove meno suolsi cercare, e' vi arrivino per intuito di artista, che cioè ne' quadri che diconsi storici riescano più positivi, meno atti a far pensare i riguardanti che non in quelli che sono detti di genere. A conferma di questa mia opinione, la quale a prima giunta può sembrare bizzarra e paradossale, farò considerare che il bello, supponendo sempre, come già si è detto, corrispondenza dei mezzi col fine, non può darsi dove questa non sia. Ora io osservo nei quadri storici fiamminghi, parlo nell' universale, chè non mancano eccezioni onorevoli anche in quella scuola, osservo, dico, che l' artista, sebbene egregiamente colorisca le sue figure, e ben le aggruppi, e giuochi per entro la sua tela con mirabili effetti di luce, rado è che mostri di essere entrato nel concetto del fatto che tolse a rappresentare. Non parlo della violazione del costume, *come gli artisti lo chiamano, quasi continua in quella scuola, che, sebbene difetto in sè assai grave, pure sola non basterebbe ad impedire l' illusione (tant' è vero che noi ci lasciamo trasportare dal furore di Saul, o dalla finta pazzia di Amleto anche resi da un declamatore che vesta giusta le moderne foggie); sibbene del non comprendere nè il carattere delle persone che ti pone innanzi, nè quello*

dell' azione che si rappresenta, nè quello del tempo, onde i Cesari, le Cleopatre, i Titi, come gli apostoli, i martiri, le sante vergini della Chiesa di Cristo, perduta ogni loro grandezza, si tramutano in paffuti borgomastri e massiccie mercantesse olandesi. Quindi non più campo all' imaginazione, non più alle idee, agli affetti, non più poesia. Nè dire potresti tampoco che vi sia la verità, nel giusto senso che vuolsi dare nell' arte a questa parola; perocchè le parti, se tu le prendi ciascuna per sè, tutte sono vere, tolte essendo tutte dalla natura, nel complesso non sono, dappoichè il concetto finale che ti lasciano impresso nella mente di quel fatto, di quelle persone, di quei tempi, è falso. Si voleva difatti richiamare alla vita un' azione grande, gloriosa, e l' azione si è rimpicciolita stranamente sotto il pennello del pittore; si voleva esprimere una natura d' uomo insigne e ne uscì un tipo volgare; riprodurre, a dir così, le fattezze di un' epopea remota, diversa affatto dalla nostra, e l' artista ci trasporta a' suoi, non ai tempi dei personaggi che mette sulla scena. Quando all' incontro mi rappresenta alcuna scena domestica, alcuni di quegli episodii della vita plebea sì poco nota alle classi privilegiate e non pertanto sì meritevole di studio, come quella in cui ci è dato più agevolmente comprendere l' uomo nella sua schiettezza, quando mi presenta i passatempi, le passioni, i bisogni del popolo, l' artista mi fa pensare; con pochi tratti di pennello felicemente arditi, mi pinge un carattere, una società, un paese, un' epoca. Sotto quelle apparenze volgari, in quelle orride, sudicie taverne, di mezzo a quei giuocatori luridi dalle faccie abbronzite dalla fatica, fra quelle baldanzose e rubiconde fantesche, fra quei paltonieri, que' soldatacci sguaiati, que' nojosi cantastorie, fra quel lusso di cenci, in quello sfoggio, un po' cinico talvolta, di vizii, di spensieratezza, di miseria, quanta poesia per coloro che pensano! quante rivelazioni!

Il bello ideale che si volge principalmente al pensiero, e che noi perciò diremo intellettivo, *sebbene in sè più sublime, è però meno atto ad essere percepito dalle moltitudini. Imperocchè per essere compreso richiede in chi l' accosta non solo naturale acume di mente, ma eziandio lungo esercizio delle facoltà più elevate; laddove quello che si volge principalmente agli affetti, sebbene forse in sè meno sublime, fondato ch' egli è sopra ragioni di un ordine inferiore, essendo molto più facile a comprendersi, esercita un impero molto più esteso, superando l' altro*

senza paragone nella prontezza ed efficacia dell' effetto. Il perchè l'arte che deve parlare ai sensi ed attirare a sè quanti più possa, è bisogno che a questo bello diriga specialmente la mira. Non è da credere tuttavia che queste due maniere di bello ideale si possano affatto separare, chè anzi le più volte si trovano insieme congiunte e si ajutano a vicenda; se non che l' una delle due prevale, quand'anche a prima vista potesse parere altrimenti. Così, per esempio, nella bellezza della donna che uno ama, i due ideali si danno la mano, anzi si generano l' un l' altro, causa ed effetto reciprocamente. Se non che potrebbesi qui obbiettare che l' ideale affettivo è qui causato dal bello fisico, anzichè dall' intellettivo. A sì fatta obbiezione è facile la risposta, dove si risalga all' essenza del bello, che è affatto spirituale, astratta, perchè la materia, come materia, non può essere nè bella, nè deforme, ma solo in quanto, disposta e conformata in questo o quel modo, ordinata a questo piuttosto che a quell' intendimento, corrisponde ad un certo ordine di idee, si lega più o meno col fine ultimo, universale. Dunque il suo bello non viene dalla propria sostanza, ma da una estrinseca a sè; la materia è la creta che sotto la mano del vasajo può pigliare ogni forma; ma comunque questa riesca, la bellezza, se alcuna ne avrà, fia sempre nel concetto dell' artefice reso felicemente, non già nella creta stessa. Tornando pertanto al caso nostro osserveremo che la bellezza della persona amata è sì bene nel corpo, ma non è il corpo stesso; quindi è bellezza spirituale non fisica, quantunque tale nel comun parlare sia detta. La bellezza formale ha il suo ideale nella mente che la concepisce; la volontà che appetisce il buono, per quel nesso che havvi tra il buono e il bello, nesso talvolta sì intimo che le due cose si confondono in una; corre col desiderio all' oggetto nel quale la mente le mostra quell' ideale attuato, e di rimando l' intelletto col rinforzare l' impressione affettiva onde l' anima è tocca, abbellisce sempre più l' oggetto, sempre più traguardandolo attraverso al suo ideale. Egli è sì vero che i due ideali si eccitano reciprocamente, che, dove l' uno scema, anche l' altro vien meno, nè altro divario ci trovi se non che in sì fatta, quasi dissi, gara, l' affettivo ottiene di solito il sopravento, come appare a occhi veggenti nel caso pratico da noi imaginato. Ma quando, sia per disinganno della ragione, la quale sia giunta a riconoscere la non rispondenza tra l' oggetto e l' idea a cui si volle applicare, sia per sazietà

ingenerata dalla troppo lunga abituatezza, quella cara illusione cessi, cessa pure quella persona di essere la donna amata, perchè la donna ideale non è più, e solo rimane la donna reale.

L'arte per questo rispetto si vantaggia d'assai sopra la bellezza vivente, perocchè mentre questa non solo si altera in sè per forza di tempo, ma perde ancora di suo prestigio pel mutarsi delle condizioni degli animi ai quali si presenta, la bellezza artistica, nella quale il riscontro tra il vero e l'ideale non può aver luogo nell' atto pratico, rimane sempre la stessa, sempre ti dà quanto promette, e volgendosi sempre al pensiero indefinito dei risguardanti, non lascia campo a smentite. Ma perchè arrivi al suo fine è bisogno che sovraneggi appunto questo pensiero indefinito, che alla vista delle sue creazioni sforzi l'animo a ripiegarsi sopra sè stesso, esercitando le sue facoltà più nobili, il giudizio, l'imaginazione, l'affetto, che colla verità parli al giudizio, alla imaginazione colla vastità, all'affetto coll'espressione. *Ora* la verità vuol essere nel concetto, la vastità nella composizione, l' espressione nella figura. *Ciascuna di queste tre parti capitali dell'arte è suscettiva di un bello ideale suo proprio, e riesce più o meno lodevole secondochè più o meno vi si accosti. Perocchè* il concetto avrà nell' arte raggiunto il suo bello ideale, quando avrà colta nel suo miglior punto, *che si possa coi suoi mezzi,* l'idea di quel vero che si è proposto di rappresentarmi, *sia qualunque il genere a cui esso vero appartiene.* E lo avrà raggiunto la composizione quando avrà sviluppato quel punto nel modo più atto a farne comprendere la capacità, per guisa che dal visibile al non visibile argomentando, corra la mente per tutte quella serie d'idee che la natura del fatto, o della cosa, o della persona che si rappresenta deve risvegliare perchè siano ben intesi; finalmente la figura (*che qui si prende nel suo senso più lato*) lo avrà raggiunto quando fra i diversi caratteri estrinsechi della passione che si vuole rappresentare si saranno espressi i più evidenti, i più profondi, *quelli che meglio portano l'impronta di quella cotale condizione dell'ideale che si deve supporre.*

Dal che è facile ravvisare che il bello ideale nell' arte suppone l' applicazione del vero, preso in quell' attuazione che tiensi la più acconcia a far conoscere la natura di una cosa, di una persona, di un fatto, per guisachè il concetto dell' artista appaja nella sua pienezza, e balzi fuori nel modo più evidente l' intendimento del soggetto ch' ei tolse a trattare.

Parmi che, considerandosi il bello ideale da tale aspetto e con questa significazione, si riduca ad alcun che di pratico e di concreto onde rimangono tolte non poche delle più gravi difficoltà che s' incontrano nello scioglimento di questa quistione. Perocchè io sono d' avviso che la più parte di esse nascesse dall' abuso che si è fatto finora di certe formole troppo vaghe attinte dalla più sottile metafisica, nelle quali si compiacquero i trattatisti di ravvolgere quasi in misteriosa nube le loro dottrine. Quel loro non so che, *quel* tipo indefinibile del bello che è nella mente il quale si fa soggetto generatore della forma che si viene per mezzo dell' arte a manifestare di fuori, *quell'* ente ideale logico, *primitivo* che riscontra l' attuazione di sè negli oggetti fuori di sè esistenti, *non erano certo le formole più opportune a chiarire la cosa, ed, anzichè giovassero la mente nella soluzione del difficile problema, la fuorviavano, trasportando la questione fuori de' suoi termini naturali. Trattavasi di trovare il nesso tra il vero empirico e il vero ideale, che bello ideale da noi si dice, e invece si cercò le più volte un* quid *imaginario, superiore al vero, come essi insegnavano, e di cui non può dare il vero l' imagine, preesistendo agli oggetti stessi ai quali è voluto applicare. E questo* quid *credettero alcuni di averlo trovato in certe loro meschine condizioni per le quali pretesero correggere, ingrandire, perfezionare la natura, nè si accorgevano che, smarrita la sicurissima guida del vero attuale, sostanziale, di necessità si dovea cadere nel falso, anzichè raggiungere la perfezione del vero che è lo scopo del bello ideale. Per tal modo si venne quasi a creare una seconda natura nella natura stessa, le forme si variarono a capriccio per idealizzarle, le proporzioni delle parti si alterarono, gli accidenti della luce s' inventarono di pianta contro tutte le leggi della diottrica, s' imaginarono positure, attitudini, movenze nei corpi animati quali nè sono nè potrebbero essere in natura, poi a questo bizzarro mostro si diè il nome di bello ideale. Di qui vennero nell' arte le aberrazioni delle scuole, le grottesche contorsioni del seicento, le teatrali pompe e smorfiose caricature dell'ottocento; di qui quel fare manierato, meschino, uniforme che dal luogo dove pose, a così dire, il suo trono, ebbe nome di accademico, onde ogni passione ebbe il suo gesto prescritto, come ogni piega dell' abito la sua regola invariabile, tanto che l' uomo nell' arte divenne poco meno che il rovescio dell' uomo in natura. L' errore nacque in gran parte da questo, che si*

credette che il bello ideale nell' arte dovesse avere una sua forma particolare, mentre all' incontro si dovea cercare nelle forme esistenti.

E veramente sì fatto bello ideale esiste in esse più mirabile, più frequente che altri non pensi; noi l' abbiamo sotto gli occhi ogni giorno, ma poco o nulla vi badiamo. Nella reggia del monarca e nel tugurio del montanaro, presso il nudo focolare della povera vedova, e nella cameretta elegante dell' agiata fanciulla, nell' artigiano spensierato e nell' accigliato filosofo, nell' artista e nel poeta, nel sacerdote e nel magistrato, nella grave matrona e nel vispo fanciullo, sali quanto puoi e discendi per questa varia, infinita scala di condizioni, di onori, di beni di fortuna, di capacità, che società si chiama, sotto il tetto paterno e nella pubblica via, nel foro e nel tempio, nella curia e sul campo, comunque volgano le sorti, sotto ogni cielo, in ogni plaga della terra, in ogni stato di civiltà tu lo incontri; che se spesso non lo vedi, non è ch' esso manchi, sì bene passando tu per questa gran scena del mondo, quasi spettatore annojato, non lo avverti come non fosse. Quantunque volte prorompa una qualche passione gagliarda ma non violenta, non vile, quantunque volte alcun generoso affetto si manifesti, sta pur certo apparirà sul volto dell' uomo nel quale codesta mutazione avviene un raggio luminoso di questo ideale. Anche le faccie più deformi, anche le fattezze più volgari in certe occasioni acquistano una cotal bellezza arcana, indefinibile, come se lo splendore dell' anima vi diffonda la sua luce. Chi non ha sentita questa bellezza non è nato sicuramente ai gentili affetti, il più bello aspetto della umanità gli è ignoto. Mirate quella povera madre, che seduta al capezzale del figlio infermo ne veglia il sonno affannoso; quella suora di carità che nel pubblico spedale, gioventù, casato, private affezioni, tutto sacrifica per assistere uomini ch' ella non conosce che in Cristo; quel vecchio parroco che nel cuore del verno per valli, per balze affrontando il rovajo, le nevi, il gelo, reca sollecito gli ultimi conforti della religione ad un misero che lotta colla morte. Oh! come bella vi apparirà la loro faccia, come sublime in quell' atto se avete sortito un cuore capace di sentire! Io m' imagino che l' aspetto di Socrate, sì brutto ch' egli era per natura, dovesse raggiare di una bellezza divina quando nel carcere, dove lo attendeva la cicuta, discorreva cogli amici dell' immortalità dell' anima con quella medesima piacevolezza e serenità con che soleva intrattenerli a mensa! E chi può dire di che

celestiale bellezza dovesse splendere il volto di un Vincenzo di Paola, quando in Marsiglia, tocco all' aspetto dello squallore, della desolazione di un forzato, marito e padre ancor più infelice che reo, in un empito di carità sovrumana scambiava con esso le catene, perchè fosse reso alla moglie, ai figli derelitti?

Non è atto di virtù, non sagrifizio che non abbellisca maravigliosamente gli occhi, le labbra, la fronte, tutte le fattezze di colui che ebbe animo da tanto. Un povero che divide lo scarso suo pane con un più povero di lui; un soldato che morente difende tuttavia la sua bandiera; due vecchi nemici che si stringono nell' amplesso del perdono presenteranno sempre all' artista intelligente un bello ideale superiore alle misere convenzioni della scuola alle quali suolsi dare immeritamente questo nome. Nell' effusione di una santa gioja, nel soave raccoglimento della preghiera, nella cupezza del dolore, nell' ansietà di un nobile desiderio, nella dolcezza della speranza, l' anima riflette sè stessa nel volto, e beato l' artista che la sorprende, a dir così, nel fatto, per riprodurne l' espressione nella tela, sul marmo, nel bronzo, fatta immortale!

Tuttavia s' ingannerebbe chi avvisasse che presentandosi questo bello ideale sì frequente negli uomini altro fare non occorra che copiare il vero qual è per renderlo altrui. Esso esiste in natura, ma siccome non ha un segno unico, fisso e determinato, così non è possibile coi puri mezzi dell' arte meccanica riprodurlo; esso vuol essere divinato dalla mente dell' artista che s' ispira in quell' idea primitiva, indefinibile che porta seco dal Creatore, in cui è quell' eterna bellezza non generata e non caduca, che nè cresce nè scema, che non è bella in una parte e brutta nell' altra, bella soltanto in un tempo, in un luogo, in una relazione, bella per gli uni, brutta per gli altri, sciolta da ogni forma sensibile . . . che è assolutamente identica e invariabile in sè medesima, onde tutte le altre bellezze partecipano *come fa dir Platone a Socrate nel suo Convito. Ma, sendo che a questa bellezza suprema non si può ascendere altrimenti che poggiando sulle manifestazioni estrinseche di essa, le quali sono quasi altrettanti gradi pei quali l' anima può mano mano innalzarsi, senza che però ne tocchi la cima per salir che faccia, chè non può il finito arrivare l' indefinito, così ragion vuole che codesto ideale non si possa studiare che nei veri individuali a noi noti, tutti moventi da quell' ultimo unico vero assoluto*

che in sè li contiene virtualmente. Pertanto, sebbene la bellezza alla quale si riferiscono i casi da noi sopra ricordati esisterebbe anche senza di essi, per noi senza quelli sarebbe come non esistesse, perchè non potremmo averne l'idea, perchè tra la mente dell'uomo e questa bellezza astratta, l'unico punto di riscontro si è l'oggetto in cui quell'idea si rivela più o meno largamente. Appunto in questo nesso tra il vero astratto e l'effettivo è riposto il segreto del bello ideale, segreto che mai non si potrà scoprire nella sua interezza, legandosi con quanto vi ha di più incomprensibile nella natura umana, coll'unione cioè dello spirito col corpo, colla rispondenza fra due cose che tra loro non ammettono confronto nè possono toccarsi mai, quali sono il finito e l'infinito. La più parte degli errori in che caddero coloro che trattarono la questione del bello ideale, nacque, per mio credere, dal non averla sempre considerata sotto il suo duplice aspetto, per guisa che ora si fece mente solo all'idea, ora all'incontro solo all'attuazione di essa. Così bisognò cadere ne' due opposti estremi in forza di una logica deduzione inevitabile, secondo che da questo o quell'aspetto si risguardasse, negare cioè dall'una parte il bello ideale, dall'altra il positivo, mentre in realtà sono inseparabili, l'uno è l'anima, l'altro è la forma. La qual unione per altro, se non può dimostrarsi coll'evidenza delle matematiche, è però tale da persuadere assai di leggieri come quella che perfettamente corrisponde alla doppia natura dell'uomo.

Ognun vede che io qui accenno anzichè sviluppi il mio pensiero; non pertanto io stimo che anche pochi indizii, ma fecondi, possano giovare la ricerca del vero, perchè ad una mente sana ed acuta basta talvolta ch'ella trovi il giusto punto di partenza per tutto correre il lungo cammino che conduce allo scoprimento di esso vero. Trattandosi dell'arte, cosa pratica, avrà questa profittato assai quand'anche dall'idea del bello ideale si arrivasse solo ad escludere certe idee false invalse pur troppo nelle scuole, idee che la trassero a tanti errori, a tante stranezze e mostruosità; avrà profittato assai se i suoi cultori si persuaderanno che l'arte non è nè può essere una semplice copia della natura, nè una esagerazione di essa; che se il riprodurre meccanicamente quanto la natura ci presenta egli è un togliere all'arte il suo principio vitale, il concetto che crea, il dipartirsi dalla natura, sotto pretesto di attemperarla ai nostri fini, egli è un perdere quell'unica bussola che nell'applicazione dell'ideale aver si possa dalla mano mi-

stra del pensiero; *avrà profittato assai quando si saranno persuasi di questa, che noi riputiamo massima capitale, fondamentale, chè cioè l' ideale è riposto essenzialmente più nell' espressione, che nella forma* (1).

(1) Il Gioberti nel suo libro *del Bello* trattò questa questione molto estesamente e con molta profondità da par suo, e ben volontieri ci confessiamo a lui debitori di alcune vedute che vi gettano gran luce; ma, salvo il rispetto che si deve a tanto ingegno, parmi ch' egli errasse in questo che tutto volendo attribuire all' idea, a quel suo archetipo eterno, tolse ogni possibilità di riconoscere il bello coi mezzi naturali. Oltre che quella sua vaghezza di formule nuove spesso oscura anzichè chiarisca il concetto; mentre d' altra parte le soverchie divisioni, in una materia più semplice che non si crede a prima vista, impediscono che la si abbracci nella sua schiettezza; come la personificazione continua delle astrazioni ti moltiplica gli enti senza un pro, e contro ogni ragione. Che vuol dire, per esempio, quel suo ente che crea le esistenze, la sostanza cioè per eccellenza che crea l' astrazione, la quale per sè stessa è nulla, se realmente, come io l' intendo, questa parola esistenza altro non significa se non se *l'astrazione dell' essere applicabile ad un qualunque oggetto*, onde si dirà l' esistenza degli uomini, del mondo, e va dicendo per indicare il mondo, gli uomini che esistono? Che vuol dire la *personalità estetica che risulta dall' accozzamento di quei due* ch' ei chiama *elementi del bello*, *l'intellettivo e il fantastico*? Che vuol dire *l'attività sostanziale dell'anima,* che è quanto dire un modo che ha sostanza, il che mi riesce assurdo, perchè il modo non è, sibbene la sostanza esiste in questo o quel modo? Nascono anche definizioni indeterminate che dicono troppo e troppo poco, come per esempio quella ch' ei ci dà dell'ingegno che, a sua detta, altro non sarebbe che *una vera inspiraziane divina,* onde poi aggiunge che *Iddio è la ragione prima dell'inspirazione estetica;* proposizione verissima, ma troppo vaga e non senza pericolo. Essa diffatti, malamente interpretata, ci precipita nel panteismo; poichè altri potrebbe dire: se questa ragione è in Dio, se da Dio viene l' ispirazione per cui si sente il bello e si rende di fuori, il bello non si può sentire che in Dio, e per sentirlo in Dio bisogna essere in Dio, dunque per dir meglio essere una cosa sola o con Dio. Non è ch' io creda che tale si fosse il pensiero di Gioberti; no certo, chè dal contesto troppo chiaro appare ch' ei fa di Dio una sostanza a sè; ma solo intendo dimostrare che volendo sottilizzare di troppo gli avvenne, come ad altri molti, di contraddirsi, e riescire a tutt' altra conclusione nella mente dei lettori da quella a cui realmente mirava. Il Winckelman, che scrisse più particolarmente per gli artisti, avvegnachè abbondi di vedute assai profonde, pure assai spesso confonde il convenzionale coll' ideale e dà soverchia importanza alle linee; il Mendelshon sviluppò l' idea platonica, ma poco potè giovare l' applicazione, trascendente ch' egli è e tutto idealista; il medesimo può dirsi del Baumgarten, sebbene tenesse altra dottrina; Ficker non è sempre consentaneo a sè stesso, e, come tutti gli eclettici, ti riesce vago e titubante non volendo romperla apertamente con nessuna scuola. Cousin, invaghito del suo Platone, troppo facilmente giurando nelle parole del maestro, pose al bello ideale un fondamento vaghissimo, vogliam dire un non so che preesistente nel pensiero; ma nelle osservazioni empiriche diede a conoscere di sentire altamente il bello, ed è questa la parte più utile del suo discorso, almeno per gli artisti. Il voler discorrere di quanti trattarono di questa materia, Tedeschi (e sono i più) Francesi, Italiani, Inglesi, Olandesi ne porterebbe troppo più oltre che ai limiti di una nota si convenga: basti il dire che finora questa scienza dell' estetica non fu che una prova.

Ma codesta espressione dev' essere inerente agli oggetti che l' arte ne presenta, indipendente dalla condizione dell' animo di chi li mira. Appunto dal non essersi fatta questa avvertenza suol nascere la enorme discrepanza di certi giudizii sulle medesime opere dell' arte, dappoichè ognuno tien nota piuttosto delle impressioni in lui prodotte in causa di circostanze a lui particolari, anzichè di quell' espressione qualunque che vi pose davvero l' artista. Avviene a chi si trovi dinanzi ad un quadro o ad una statua presso a poco il medesimo che a chi miri uno spettacolo della natura. Lacerato da segrete cure, io passo per una valle quieta, amena, ridente, e la trovo triste, desolata; melanconiche le erbe, gli arbusti, melanconici i fiori, il ruscello, il torrente, melanconiche le ombre degli alberi, melanconici i monti che la chiudono nel loro grembo, e il canto degli uccelli, e il ronzio degli insetti, e il digradarsi della luce che colora sì variamente quella scena; passa di là un amante felice, un padre beato nell' amore de' suoi figli, una novella sposa, e tutto in quella valle per me sì mesta spira pace, letizia, speranza. Il mare, la cui vista empie di contentezza il fortunato mercadante a cui la nave poc' anzi approdata incolume recava il prezioso carico che gli fè vegliare tante notti, il padre che poc' anzi abbracciava su quel lido il figlio reduce dopo lunga assenza da lontanissime terre, fa fremere la sventurata madre a cui rapiva ne' suoi vortici l' unico figlio, il naufrago gettato ignudo da' suoi fiotti sopra ignote spiaggie, fra barbare genti. Così è; la natura ha per ciascun uomo un volto, un aspetto, lieto o doloroso secondochè l' animo del riguardante dentro s' informa; un lago, un bosco, una riviera, un monte, un casale smarrito fra i campi, un' aurora, un tramonto di sole, pigliano, per così dire, un' aria trista o gioconda dal diverso sentire dello spettatore. Il medesimo si avvera in faccia all' opera dell' arte; i più nel giudizio che fanno di essa vi recano le attuali disposizioni dell' animo loro, ne sono più o meno commossi secondochè più o meno corrisponde il soggetto che loro si presenta a questa interna attitudine morale. Però di tali impressioni, quando non sono conformi all' intendimento dell' artista, all' espressione di che realmente avvivò le sue figure, non è da fargli merito alcuno, nè dir si potrebbe ch' egli abbia raggiunto il bello ideale *perchè fu occasione che nello spettatore si destasse un sentimento indefinito, quale è proprio del bello ideale l' eccitare. Imperocchè non si vuole*

dimenticare quanto sopra è detto, che cioè il bello ideale è obbiettivo, e quindi ha la sua causa prima fuori di colui dal quale viene percepito, e nel caso nostro la causa prima sarebbe nell' animo appunto di chi lo percepisce. Questa considerazione ne spiega mirabilmente perchè tanti soggetti trattati men che mediocremente, ma conformi alle attuali disposizioni del pubblico, o vogliam dire di circostanza, producono sulle prime effetto grande, e riscuotono l' applauso del volgo, laddove altri condotti con infinito magistero, egregiamente intesi, appena è che incontrino il favore dei pochi intelligenti e abbastanza coraggiosi per affrontare il giudizio della moltitudine; questa ci spiega perchè i giudizii pronunciati ad animo riposato, quando l' impressione speciale dell' opera dell' artista ci giunge vergine all' animo, non si mescolando coi nostri particolari affetti, sieno i meno soggetti a ritrattarsi, quelli che alla fine trionfano e passano alla posterità. Un pittore che credesse di aver raggiunto l' ideale della femminile bellezza, perchè l' imagine ch' ei ne ritrasse sulla tela commosse profondamente un innamorato; l'ideale del gran capitano, perchè un Napoleone ch' ei rappresentò, là nel deserto, sul suo cavallo arabo in atto di proferire quelle memorabili parole: dall' alto di quelle piramidi quaranta secoli vi guardano, cavò forse le lagrime dagli occhi di un canuto veterano, sarebbe in grande errore. Non vi ha dubbio che la disposizione del riguardante giova a far comprendere il concetto dell' artista, non v'ha dubbio che certi spettatori sono affatto inetti a sentire un genere d' ideale che punto non risponde alle consuetudini, alle passioni, alle idee loro; ma è pur certo che l' elemento dell' ideale vuol essere dapprima nella mente dell' artista che lo trasfonda nella sua opera coi mezzi dell' arte propria. Questo bello ideale attuato deve avere una ragione logica in sè stesso, tantochè si conservi sempre il medesimo, tale che da quanti sono capaci di assurgere a certo ordine di idee, in qualunque disposizione dell' animo si trovino, possa essere sentito.

Codesta ragione del bello ideale a torto da alcuni venne posta quasi esclusivamente nella bellezza della forma, perocchè la forma stessa non è che un segno materiale che non sempre è in armonia con quello che rappresenta. V' è una bellezza morale che nobilita la figura dell' uomo nel quale si manifesta, senza che però ci dia quello in che comunemente si ripone la fisica bellezza.

Quando adunque altri si persuada che il bello ideale non possa

trovarsi altrimenti che nella bellezza delle forme, dovrà pur credere che un uomo forte, magnanimo, il quale non sortisse da natura bella persona non si possa nè in tela nè in marmo ritrarre senza falsarne le fattezze. Il che quanto ripugni e colla ragione e colla esperienza chi nol vede? Anche il ritratto più somigliante all' originale può, anzi deve, avere il suo ideale, stantechè sia questo il solo che possa renderci il carattere morale della persona che si ritrae. Pare a voi di aver tocca la cima dell' arte perchè di quella persona mi avete con impareggiabile precisione dato il colore delle carni, la tinta e la qualità dei capelli, la forma dell' occhio, le linee precise della fronte, delle nari, delle guancie, del mento, tutto l' insieme di quel volto nelle più minute sue parti, e ciò non pertanto con tanta diligenza, con tanta pazienza nel rendere pure i minimi nêi, con tanta esattezza voi non sarete che un povero copista della natura, un bracciante dell' arte, *come li chiamò sdegnosamente il Tommaseo, quando da codesto complesso di parti simigliantissime alle vere che riproducono non esca quella somiglianza che vuol essere supremo fine dell' arte, la somiglianza morale, della quale la fisica non è che la nota, il segno esteriore. E questa somiglianza morale è appunto quello che noi diremo* il bello ideale del ritratto, *il quale senza di essa ben potrà dirsi materialmenle fedele, vero nel concetto non mai; dappoichè non ti dà l' imagine di quello che nell' uomo è principalissimo, dell' anima cioè della persona che si ritrae.*

Abbiamo del Canova due ritratti famosi, l' uno dei quali, opera del Monti ravennate, se guardi alle singole parti prese per sè, più fedele, l' altro, opera dello stesso Canova, nella parziale imitazione dell' originale meno fedele d' assai; e non pertanto se dovessi dire quale dei due nell' insieme io reputi più vero, darei senza esitare a quest' ultimo la palma, perchè più profondamente che l' altro non faccia, porta, a così dire, l' impronta del genio di colui che ideava il monumento Rezzonico e l' Ebe.

Che se altri mi domandasse se il deforme, come tale, possa dunque entrare qual elemento positivo nel bello ideale, risponderei che questo non può essere, ripugnando che il bello possa risultare dal suo contrario. Ma nel caso da noi imaginato di dover ritrarre un uomo illustre non bello per natura, non è da credere che il bello possa nascere da quelle deformità che si trovassero per avventura nell' originale;

esso verrebbe anzi dal suo contrario, cioè dal contrasto del bello morale colle fisiche deformità, nel qual contrasto, rimanendo la materia vinta dallo spirito, da questo riceverebbe un riflesso del suo splendore che la rabbellirebbe. E diffatti, chi ben consideri, troverà che l'espressione stessa di un sentimento affettuoso, nobile, degno dell' uomo, trae seco non so che di bello anche al senso; così, per esempio, il sorriso della benevolenza anche i lineamenti più duri rammorbidisce, le guardature più cupe fa serene, e sparge su tutta la faccia non so qual luce pacata e serena a vedersi bellissima. Il medesimo dite di un dolore grave, solenne che copre per così dire il volto umano di un' ombra severa e maestosa; così uno sdegno generoso, mosso da alta cagione, dà alle labbra, allo sguardo, alla fronte, a tutto l' atteggiamento della persona certa terribilità e grandezza che maravigliosamente si presta all' ideale dell' arte.

Il deforme può entrare nell' arte non come elemento del bello ideale, sì bene come atto a farlo, per antitesi, meglio sentire in quegli oggetti dai quali scaturisce naturale. Epperò egregiamente scrive il Gioberti (Del bello, *Cap. 4.°*): « *Assolutamente parlando, il brutto è solo estetico in quanto s' intreccia col Bello e col sublime, e col maraviglioso, e contribuisce ad avvalorare l' impressione originata da questi concetti. Onde in ciò si distingue dagli altri elementi, che questi hanno in sè stessi il fine loro, laddove il brutto non è legittimo se non in quanto è indirizzato a uno scopo estrinseco, ed è essenzialmente estetico per sè medesimo. Le relazioni del brutto col Bello si possono ridurre alle seguenti: 1.° Mette in rilievo, e, mediante il contrapposto, fa spiccare il Bello; come nel Tersite omerico, che è introdotto dal poeta per dare risalto al valore e alla bellezza dei greci eroi. Ma Omero col suo squisito accorgimento se ne passa in breve, e dipinto in poche parole quel mostro, non ci torna più; chè la bruttezza pregiudica all'intento, se non è parcamente adoperata dal poeta e dall' artista. Al che non avvertono que' moderni che si compiacciono nella pittura di esso e gli danno un largo campo nelle loro opere. Oltrechè nel descrivere il brutto (noi diremo nel ritrarre nella tela o nel marmo) non si dee caricar la mano ed eccedere una certa misura; altrimenti si cade nello schifo e nel disgustoso, come par che studino di fare alcuni dei nostri coetanei, fra i quali per un insigne esempio citerò Vittorio Hugo... 2.° Eccita il sentimento del ridicolo, e come*

tale conviene alla satira, alla commedia, ai componimenti giocosi e talvolta al romanzo e al poema epico (e noi parlando delle arti figurative diremo alla pittura di genere, alle caricature della scultura...) 3.° Serve a dipingere la pugna del bene col male nella età presente del mondo, indirizzata alla vittoria del bene; pugna e vittoria che trasferite nel campo dell' estetica diventano il conflitto del brutto col Bello, e il prevalere del secondo in ordine al primo. Per questo rispetto la pittura del brutto è parte integrale del Bello, come quella che si richiede per rappresentare compitamente il tipo cosmico . . . ». Pare però che al Gioberti sia sfuggita la relazione più importante, nella quale può trovarsi il Brutto col Bello, quella appunto che noi abbiamo avvertita nella possanza del bello morale sul brutto fisico, onde quest' ultimo al contatto di quello, non pure scema di sua deformità, ma può eziandio acquistare avvenenza.

Non vorremmo che altri troppo largamente interpretando le nostre parole le torcesse a mal senso, quasi si volesse da noi sostenere che a far meglio campeggiare la bellezza morale si debba sempre porla a bello studio in contrasto colla deformità corporea. In materia sì dilicata, sì vaga, nella quale è sì facile per ischivare un eccesso cadere nel contrario, anche a costo di doverci ripetere, le spiegazioni non sono mai soverchie; epperò vedremo di meglio precisare il nostro concetto, e più chiaramente determinare i confini dentro i quali al conseguimento del Bello ideale crediamo potersi nell' arte ammettere anche il brutto. Avvertiamo adunque innanzi tratto che il Bello ideale può giovarsi come di elemento negativo del brutto, ma non è questo indispensabile alla sua manifestazione, chè il farlo tale sarebbe un pretendere che il bene non possa stare senza il male, sebbene sia verissimo il dire che il male mette in maggior luce il bene. In secondo luogo è da distinguere il brutto fisico che si applica al bello morale, dal brutto fisico che si applica alla deformità morale; nel primo caso il brutto non entra nell' arte che come antitesi, quasi a rappresentare il contrasto tra la doppia natura dell' uomo. Nel secondo caso all' incontro, essendo perfetta armonia tra il segno e la cosa rappresentata, entrerebbe non quale un sussidio all' idea negativa, sibbene quale una personificazione di essa, quindi un bell' ideale non potrebbe più risultare dal contrasto della materia collo spirito, ma anzi dalla loro unione. Nel primo caso il brutto fisico serve per contraddizione allo scopo sopra

indicato, serbando la sua individualità, non così nel secondo dove l'idea morale determinando la forma si sovrapone alla materia per modo da rimanerne questa quasi assorbita. Certo ch'egli è senza paragone più facile arrivare al bello ideale nell'arte in quest'ultimo modo, che nel primo non sia, stantechè nell'uno tutti i mezzi dell'arte procedono di pari passo concordi e l'efficacia loro ne cresce in proporzione; nell'altro i mezzi sono ridotti a produrre effetti contrarii alla loro natura, la materia deve parlare il linguaggio dello spirito, il brutto deve esprimere il bello o viceversa. Ella è più agevol cosa, chi nol vede? rapirmi all'ideale della moral bellezza di una donna raffigurando, per mo' d'esempio, una leggiadrissima vergine, che non sarebbe raffigurando una grinzosa e schifa vecchiarda, perchè nella figura della vergine la forma e l'idea hanno a dire il medesimo, in quella della vecchiarda l'idea deve sovraneggiare la forma per guisa che questa significhi il contrario di quello che portino le sue parvenze, acquistando una bellezza che non è nella sua natura. Anche l'effetto che dal doppio spettacolo si produce nei risguardanti è diverso, perchè l'unione delle due bellezze al primo intuito è sentita dai poco e dai molto intelligenti quasi ad un modo, mentre la prevalenza del morale sul fisico, dell'idea sulla materia non può essere da tutti sentita ad un modo, ciò dipendendo dal sentimento morale più o meno sviluppato nei risguardanti, dall'abituatezza al pensare, dall'esser eglino più o meno capaci di sollevarsi al disopra dei sensi. Ma ardirò dire che si richiede più potenza d'ingegno a rendere visibile a traverso le fisiche deformità il bello morale, che non ad associare le due bellezze, onde avviserei doversi maggior lode a chi mi sapesse rapire al bello ideale rappresentandomi la figura di un Esopo o di un Socrate, che non a chi giungesse a tanto ponendomi sotto gli occhi l'imagine bellissima di un Pericle o di un Cesare. E tanto più mi confermo in questa opinione in quanto che nel primo caso l'arte meglio si presta a quell'indefinito che dicemmo essere fondamento dell'ideale, schiudendone dinanzi assai più largo campo alla imaginativa, dappoichè dove l'idea e la forma sono armoniche tra loro, la mente cammina sempre sulla stessa via, mentre, laddove tra la forma e l'idea evvi antitesi, forza è che per diverse strade ella s'accosti all'intendimento dell'artista. Arroge, il confronto in tale antagonismo tra la materia e lo spirito, confronto al quale non si ponno assegnare con-

fini, perchè tra la sostanza divisibile e la indivisibile, l' occupante e la non occupante spazio sta di mezzo un immensurabile abisso, torna tutto a vantaggio dell' espressione che acquista sempre maggior significanza mano mano ci indentriamo nelle cause di questo antagonismo. Con questo si dirà che il bello ideale che nasce in tal guisa sia per sè di più eccellenza che non sia l' altro che sorge più spontaneo, più facile dall' accordo del segno esteriore della bellezza colla intima bellezza morale? No sicuramente; perocchè e' sarebbe un riporre la perfezione nella esclusione di una parte di sè stessa, come se uno dicesse che un corpo organico animato è più compiuto quando gli manchi alcun membro. Ma siccome questo bello ideale può considerarsi (dico considerarsi e non essere) in sè assolutamente, e relativamente alla mente che lo concepisce, cioè come obietto o come subietto, così considerato obiettivamente in sè può avere un pregio che più non sia il medesimo subiettivamente considerato, senza che ciò importi nessuna contradizione. Un esempio volgare porrà in chiaro il mio concetto. La rosa che il giardino mi porge nella sua natia freschezza vince senza paragone la rosa che il pittore, per valente che sia, ritrae sulla tela co' suoi colori; ma egli è pure fuori di dubbio che io ammirerò più la rosa dell' artista che non quella che mi dà la natura, appunto perchè con mezzi diversi affatto da quelli che adopera natura è riescito a rappresentarmi quel fiore in modo evidente; quel contrasto tra la causa e l' effetto, tra il rappresentante e la cosa rappresentata ne costituisce l' eccellenza artistica. Il medesimo avviene per certo rispetto (chè non vorrei si avvisasse alcuno di ravvicinare i termini della comparazione punto per punto, nel qual caso non reggerebbe) il medesimo, dico, avviene per certo rispetto del bello ideale che mi è reso dall' arte per mezzo di quella forma che parrebbe a tutt' altro destinata.

Parranno queste a taluni astruserie che nulla importano all' atto pratico; ma pure chi ben consideri, dovrà persuadersi alla fine che le ponno essere feconde di conseguenze assai decisive per l' arte stessa. Ammesso che il bello ideale si può rivelare anche attraverso al fisico deforme, l' artista sarà meno tentato a falsare il vero per arrivare, com' egli crede, all' ideale, quindi non si farà più tanto sciupio di bellezze convenzionali, le quali debbono di necessità cadere nell' uniforme, e si avrà campo di variare le figure all' infinito secondo i paesi, i costumi, le condizioni, e via via; non più si sagrificherà il

concetto alla forma, ma si darà la preminenza a quello cui si compete per la sua più eccellente natura; si cercherà nelle figure l'espressione sopra ogni cosa, perchè l'espressione vera, opportuna, profonda, anche i corpi deformi nobilita, rimbellisce; mentre la falsa, la inopportuna, la superficiale rende insignificanti anche i corpi più belli, e quindi impossibile ogni bello ideale; si studieranno i mezzi meccanici dell'arte, perchè senza una profonda cognizione di essi vera rappresentazione della cosa non è possibile, ma al tempo stesso si studierà profondamente il concetto, la parte spirituale dell'arte senza la quale la figurativa non è che una cosa morta che nulla dice.

Ma che diremo di un pittore il quale dovendo raffigurarmi un personaggio, poniamo, favoloso, o, quand'anche storico, tale che di esso non ci sia rimasta effigie alcuna, a trionfo dell'arte volesse negargli la bellezza corporea, perchè la morale bellezza signoreggi sola! Costui non si potrebbe certamente approvare, e perchè si crea gratuitamente delle difficoltà per pura vaghezza di superarle (se pur gli riesce), e perchè scegliere a bello studio il peggio ne' casi dubbii è stoltezza. Ella è cosa di fatto che gli uomini dove di alcun grande ignorino le fattezze reali, queste si compongono in mente per analogia sul tipo ideale che di lui si fecero, onde niuno è che s'imagini alcun antico illustre per ingegno o per egregi fatti, che tosto non lo si figuri dinanzi bello della persona, maestoso la fronte, vivido gli sguardi; niuno è che ricorrendo col pensiero ad una eroina della prisca età non la circondi colla immaginativa di tutti que' pregi che costituiscono la femminil bellezza. Sarebbe dunque pazzia la sua di affrontare la universale tendenza della mente, certo ch'ei sarebbe di non avere l'approvazione di alcuno. L'artista assennato dovrà in tal caso dargli quella bellezza ideale che è più conforme all'indole, ai costumi, alle opere di quell'uomo o donna illustre che sia, non che all'opinione che invalse nell'universale. Così darà una bellezza maschia ad un guerriero, severa ad un filosofo, maestosa ad un monarca, onorevole ad un sacerdote, arguta ad un poeta, variando acconciamente secondo i fatti, le circostanze, i paesi. E venendo alle donne nelle quali la maggior delicatezza delle linee rende più difficile la varietà, altro genere di bellezza darà a Saffo, altro a Corinna, altro ad un' Artemisia, altro ad una Cleopatra o Berenice, altro ad una Talestri od Antilope, altro ad una Frine o Glicera, altro ad una Floronia, altro ad una Messalina, altro ad una

baldanzosa fanciulla spartana, altro ad una timida verginella cresciuta nel chiostro. Lodevole sarà quel tipo di beltà che meglio si presta al concetto dell' artista, che meglio riflette nella forma esteriore della persona le intime attitudini dell' anima.

Ma quando, sia che la storia lo attesti, come leggiamo di Agesilao, sia che la tradizione così divolgasse, come è il caso di Esopo, sia che i monumenti, quali i bassorilievi, le statue, le medaglie, il dimostrino, come si avvera di tanti legislatori capitani, re, imperatori, oratori, poeti, artisti, filosofi dei quali ammiriamo le antiche imagini ne' musei, risulti che il tale personaggio, la tal donna illustre fosse deforme, o di questo almeno invalesse l' opinione nel giudizio comune, si guarderà l' artista di dare a quel personaggio, a quella donna una bellezza la quale ripugnando coll' opinione preconcetta dall' universale, e inetta quindi a rappresentare quegl' individui, impedirebbe quella illusione che è l' anima dell' arte, e da cui sola può scaturire il bello ideale, perchè la mente imaginando procede sempre dal noto all' ignoto, dal finito all' indeterminato.

Chi, per esempio, dovendo introdurre in alcun soggetto storico dei tempi nostri la figura di quel raro ingegno del Leopardi oserebbe farne un tipo di bellezza, mentre a tutti è noto ch' ei fu sì sconciamente deforme da movere a ribrezzo i riguardanti? Ma non pertanto l' artista che si fosse ispirato nelle memorie che di quell' infelice ci lasciarono gli amici e più ancora ne' suoi scritti, saprebbe ben egli far sì che da quella trista e sparuta figura si sprigionasse la scintilla dell' ideale; al che maravigliosamente si presterebbe il contrasto stesso di quelle misere membra, di quel corpo cascante, di quel terreo pallore colla arguta finezza di quelle labbra, colla vivezza sfolgorante di quegli occhi, coll' ampiezza maestosa di quella fronte, onde parve che natura il privilegiasse in quelle parti appunto che fanno specchio dell' intelligenza. Sarebbe difficile imaginare più grottesca figura di quella che realmente ebbe quel Paganini che, nel sonar di violino, in un tempo in cui la musica istrumentale salì a tanta perfezione, parve un miracolo; chioma quasi criniera piovente sulle tempie immani, faccia scarnata, arsiccia, angolosa, petto angusto, dorso arcuato, braccia e gambe fuselate, mani ossute, lunghe quasi branche d' arpia, tale fu l' uomo esteriore, un mostro nel complesso, una caricatura; e tuttavia un artista intelligente troverebbe di leggieri in quella figura l' espressione di un ingegno

selvaggio ma potente; nel rincresparsi quasi febbrile di que' nervi miracolosi, nel fuoco di quella ferina guardatura, nello scrollar sdegnoso di quel capo enorme, ne' moti bizzarri, vibrati della persona, uno stupendo ideale.

Nel resto come in natura non sempre la bella persona si unisce ad un' anima bella, ma pure assai spesso si appalesa codesta unione così invidiabile, chiaro egli è che si può cadere nel manierismo, nel convenzionale *e sempre rappresentando quel contrasto, e sempre rappresentando quell' unione. A schivare sì fatta peste dell' arte che spegne ogni vera creazione per non darti che delle caricature quando eleganti, quando mostruose, giovi avvertire quello che sopra dicemmo che cioè il* tipico *sia nel bello sia nel brutto non è da confondere coll' ideale; giovi le belle forme studiare nei corpi viventi, anzichè servilmente le opere degli antichi riprodurre sotto colore di rendere l' ideale da quelli raggiunto. Non s'accorgono questi ciechi imitatori che la è pur questa una strana contradizione mirare ad un indefinito vario, profondo, immenso come il pensiero dell' uomo, vogliam dire, all' ideale, ripetendo ciò che vi ha di più limitato, di più preciso, cioè l' opera compiuta che dura immortalmente la stessa, che non può render se non se una sola ispirazione, un solo concetto, il concetto è l' ispirazione di quel primo che l' ideava?*

La bellezza ideale non essendo che l' applicazione della forma sensibile ad un' idea deve essere indefinita nella idea, individuale nella forma. Perocchè se tutto è detto nell' opera dell' arte per guisa che non si lasci campo a pensare ad altro che a quello che al senso si presenta dov' è l' ideale? E se nulla vi è detto di preciso, di determinato donde nascerà questo ideale in un oggetto che nulla e tutto può esprimere? L' ideale non esclude il caratteristico, e questo si vorrebbe scolpire nella mente di tanti artisti ai quali pare di averlo raggiunto quando sieno riesciti a darti forme e figure vaghe, fredde, uniformi, dove nulla è che si rilevi fortemente, nulla che fermi particolarmente l' occhio e l' attenzione dello spettatore. Pare a costoro di aver tocca la cima del bello ideale quando per rappresentarvi, a mo' d' esempio, una bella donna, vi dipingono dinanzi un volto nelle più minute linee irriprensibile per classica purezza, un corpo le cui membra per corretto contorno sfidano i canoni dei precettisti più severi, e non si accorgono che quelle figure agghiacciate, che nulla dicono, troppo hanno

dell' umano perchè ci trasportino almeno in un mondo fantastico, troppo poco perchè rappresentino il mondo attuale! Il bello ideale suppone creazione mentale, la qual creazione tanto più potente apparirà quanto più si applicherà ad una forma esclusiva, non applicabile ad altro oggetto fuorchè a quello cui viene attualmente applicato dall' artista. E notisi che essendo ristretto entro assai brevi confini il campo degli oggetti capaci di questo bello ideale in arte, riducendosi quasi che tutti agli enti animati e principalmente all' uomo, se questa bellezza ideale si ripone nel fuggire ciò che in essi vi ha di individuale, che altro potrà fare l' artista se non se ripetere, come per vero dire, fecero molti, sempre le stesse linee, le stesse forme? Ora qual cosa più contraria all' idea di creazione, idea inerente a quella di bello ideale, di codesta povertà, uniformità? Ben so che la potenza creatrice importa semplicità di esecuzione: ma questa semplicità riesce appunto maravigliosa e quindi suscettiva del più sublime bello ideale, perchè con picciolo numero di elementi può variarsi nelle applicazioni pratiche all' infinito. Nulla di più semplice del punto che è principio di ogni figura, e non pertanto nulla di più prodigiosamente vario e fecondo nelle sue combinazioni. Da tre soli colori primitivi (1), chè a tanti appena li riduce oggidì la scienza, esce quella incredibile varietà di tinte che abbellisce il triplice regno della natura, e ancora di quei colori un solo è il principio, la fonte generatrice, la luce. Così è; unità nella causa, semplicità nei mezzi, varietà negli effetti; ecco i caratteri ai quali si rivela la potenza creatrice; l' arte che è nipote a Dio*, come chiamolla profondamente il poeta, deve nelle sue produzioni imitare il procedimento di esso Dio nel creare, dappoichè solo così adoperando può alle cose finite unire l' indefinito, col richiamare la mente a quell' ordine superiore di cose a cui l' attuale è subordinato, accennando per mezzo del sensibile circoscritto il soprasensibile che non ha confini, chè proprio da codesto vago accennamento nasce, chi ben l' intende, l' ideale.*

Vorrebbero alcuni distinguere tre maniere di bello ideale, di forma, cioè, di espressione e di concetto, e tennero che nella prima maniera primeggiassero gli antichi, nelle altre due i moderni. A me non pare

(1) Tale almeno è la teoria, da molti insigni fisici ricevuta oggidì, dello scozzese Brewton, professore a Edimburgo, il quale non ammette per colori semplici che il rosso, il giallo e il cilestro.

che sì fatta distinzione a rigor di logica possa accattarsi, perchè chi dice bello ideale dice bello che è nella mente, bello che corrisponde ad un tipo pensato, dunque il bello ideale comunque si manifesti vuol essere sempre di concetto. In ogni opera d' arte la forma non è che il segno della idea creatrice, la parola visibile del pensiero (1); l' espressione è come la misura del segno stesso che ne indica il valore, come nel discorso la collocazione dei vocaboli, le figure, la voce, l' accento, il tono di chi favella. Il concetto può esistere anche senza il segno e senza l' espressione, sebbene la sua esistenza non appaja, e quindi quanto all' effetto sia come non fosse; il segno dell' espressione da sè non può esistere, perchè è assurdo il supporre un segno che nulla rappresenta, un' espressione che nulla esprime. Se adunque il concetto è il primo elemento, anzi la causa prima di ogni opera d'arte, supporre un ideale il quale non sia di concetto è assurdo quanto il concepire un' idea che non sia idea. Una forma perchè è bella? perchè rappresenta un bel concetto; perchè bella un' espressione? perchè esprime un bel concetto; togliete questo, dell' espressione e della forma che rimane?

Tuttavia in codesta distinzione, avvegnachè, per mio credere, per sè inammissibile, si nasconde un principio di vero. È certo che gli antichi diedero alla forma più importanza che non le sia data da noi moderni, per quelle ragioni di credenze, di costumi, di abiti che ognuno può di leggieri trovare da sè, senza che occorra qui ricordarle fuori di proposito; quindi la forma accarezzarono con immenso amore, tantochè giunsero, scrutando tutti i modi ai quali poteva atteggiarsi, a comunicarle una bellezza, se non perfetta, tale almeno che finora non fu superata. I moderni, parlo dei sommi, come Raffaele nelle sue Madonne, Michelangelo nel suo Mosè, Fra Bartolomeo nel suo S. Marco, rivelarono coi mezzi dell' arte tale un' altezza di concetto alla quale gli antichi non arrivarono. Di qui nacque l' errore dei filosofi che sopra combattemmo, dal confondere cioè la diversa maniera di rendere il concetto col concetto stesso, dal fare di ciò che non era se non se un

(1) La rispondenza che è tra l' arte e il parlare è maravigliosamente notata dal divino Alighieri nel X Canto del Purgatorio, dove, accennando molte mirabili storie quivi scolpite sul marmo, fa dire a Virgilio:

Colui che mai non vide cosa nuova
Produsse esto visibile parlare.

modo, l' essenza stessa della cosa. Sì, v' è divario tra il bello ideale degli antichi e quello dei moderni; ma questo divario non è nella sostanza del rappresentato, sì bene nella qualità di esso. Mi spiego; e gli antichi e i moderni mirano, nè potrebbero fare altrimenti, a incarnare un concetto nell' opera dell' arte, ma il concetto degli antichi, non è il medesimo che quello dei moderni; l' orizzonte, a così dire, dell' ideale dei moderni si è allargato, innalzato sopra l' antico di tutta l' ampiezza e profondità del principio cristiano introdotto nel mondo. Tendeva l' arte pagana a divinizzare la forma umana coll' idea, l' arte cristiana tende all' incontro a rivelare attraverso la forma umana l' idea divina.

Perchè il bello ideale venga attuato vuol essere compreso da una mente imaginosa, da un cuore che sente profondo. Perocchè l' imaginazione compone la forma sul tipo mentale, rettificandola sul vero da cui piglia la norma, mentre l' affetto le infonde la vita. Dove non è che viva imaginazione, non si potrà cogliere del bello ideale che solo un aspetto, e quindi creare larve splendide, appariscenti, ma sempre larve senza anima, senza una significazione morale; dove l' affetto è potente, ma languida l' imaginativa non può essere grandezza di concetto, poco o nulla lasciandosi al pensiero. È bisogno che l' artista degli uomini, delle cose, dei fatti conosca tutti gli aspetti per modo ch' ei senta per intuito da quali di essi principalmente si debbano presentare, perchè occorrano prime alla mente dei risguardanti quelle idee che di più altre e più opportune sono feconde. La scena, gli oggetti, la stagione, l' ora del giorno, il cielo, come la condizione, il vestire, l' atteggiamento, l' espressione del volto delle persone che si suppongono pigliar parte ad un fatto, concorrono più o meno al bello ideale, secondo che l' artista più o meno felicemente imagini l' insieme donde deve uscire il concetto della sua opera. Un aquila che fende colle negre ali le grigie nubi che incappellano le nevose vette di un' orrida giogaja di monti, un' agnelletta sbrancata, una vaccherella che pascolano tranquille nella valle al pie' di una romoreggiante cascata, un pescatore che scorgi lontanissimo in macchia seduto spensieratamente sulla riva di un lago pacato, una vela rigonfia che emerge sola fra le bianche spume d' un mare burrascoso, una tomba fra le fitte ombre di quel bosco, una croce fra i rovi di quella balza romita, una capanna su quel verde colle che sfuma nella purpurea luce di un bel tramonto, quanto non ponno giovare a dare una tinta ideale e verissima ad un tempo alla vostra tela!..

Ma dove il protagonista della scena è l' uomo, tutto, a così dire, il creato deve convergere al suo volto; la capanna, la croce, la tomba, la vela, l' aquila volante non hanno più ad essere che quasi interpreti, anzi emanazioni di quella condizione d' animo in che quell' uomo si trova, l' espressione di quel volto deve campeggiare sovrana in mezzo alla natura e riceverne da ogni parte luce, colore, vita.

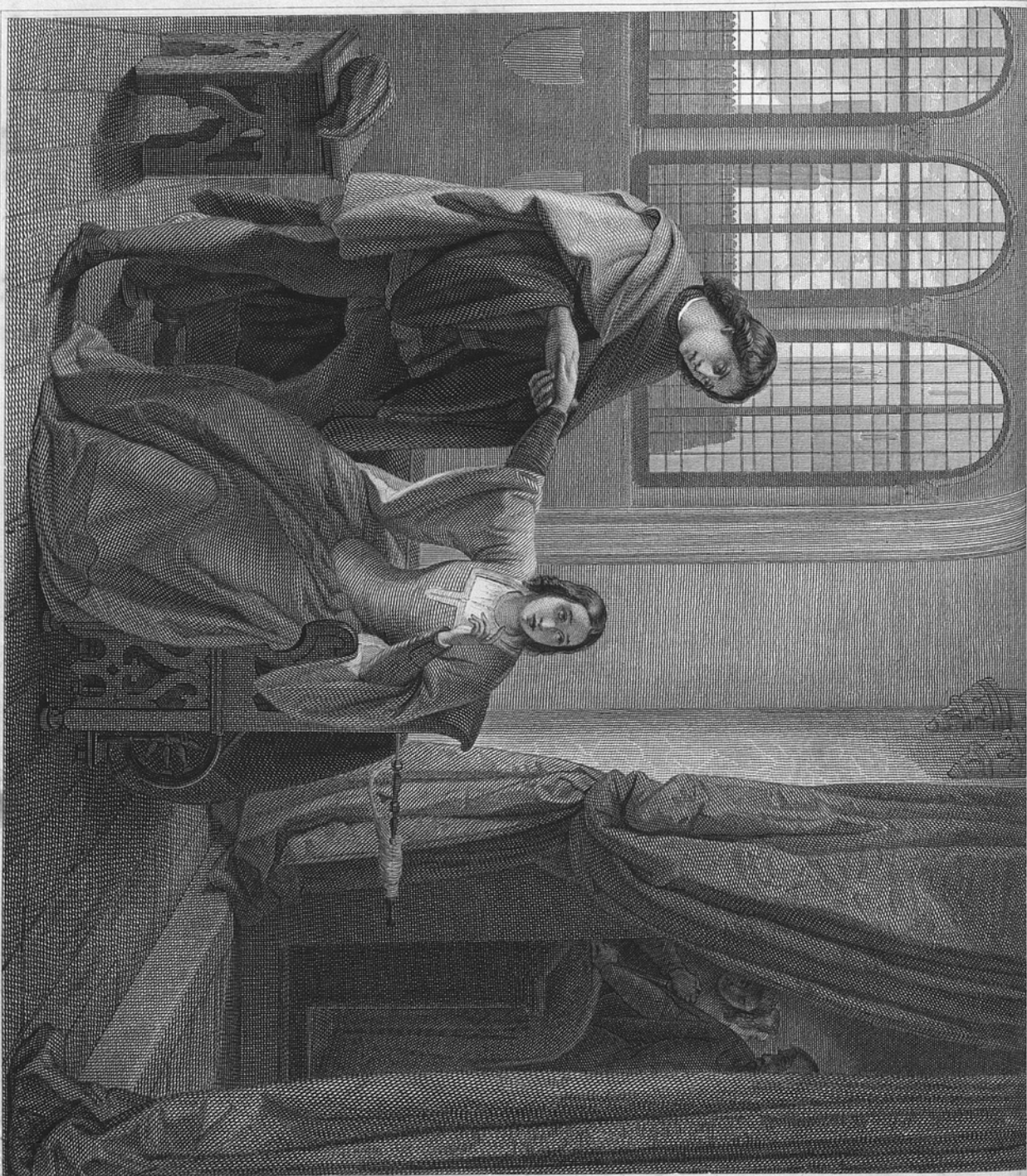
Così l' ideale dell' uomo si deve riflettere nella natura, come l' ideale della natura nell' uomo. Perocchè anche la natura ha il suo ideale, non in sè stessa, inerte ch' ella è, irrazionale, sì veramente nell' ente razionale che la contempla quale una rivelazione di Dio. *Lo spazio immensurato dei mondi, il nesso delle leggi cosmiche, il concatenamento dei fini parziali e visibili col fine invisibile, universale, l' oscurità che involge le sostanze, il moto della materia inerte e quindi le trasformazioni perpetue dei corpi presentano all' uomo tale una bellezza ideale, oltre la quale nulla di più grande può imaginarsi fuorchè l' autore stesso della natura. Dove meglio che in questo trionfa l' indefinito, l' incomprensibile, il misterioso! Qual occhio può misurarla? Qual mente abbracciarla nel suo tutto? In questo cerchio che ha il suo centro dappertutto* (Pascal, Pensées, ecc.) *e la periferia in nessuna parte dove si fermerà il pensiero? Dove dirà* qui comincia, qui ha fine, *se ella è una catena i capi estremi della quale si profondano invisibili nella immensità dello spazio? Vedi tu l' orizzonte? Non par egli che tocchi colla sua curva la terra? Innanzi, innanzi, e quella curva scenderà più lontano, più lontano sempre. Tale è la natura, più vi ti addentri col pensiero scrutatore e più essa si allarga, si innalza, si sprofonda al tuo sguardo, sempre nuova e sempre antica ad un modo! In questa sua grandezza smisurata schiaccerebbe l'uomo, se l'uomo non avesse il pensiero per dominarla, la coscienza dell' essere cui, immensa qual'è, non può opporre a lui passaggero d'un giorno, ombra vivente. L' uomo non ha che il pensiero da contrapporre all' universo, ma questo pensiero basta ei solo a farlo più grande dell' universo. Se l' uomo adunque nell' arte vuol avvicinarsi all' ideale, più che alla forma, dovrà tenersi all' idea dov' è la sua grandezza, far brillare l' idea nella forma, quanto in somma distingue l'uomo che sente, che ragiona, che vuole dalla materia ignara dei prodigi per suo mezzo operati. Se questi principii si trovano veri, che diremo di coloro che il bello ideale ripongono nel superare, correggere la natura nella forma, quasichè*

l' uomo fosse più sapiente architetto che Dio? Correggere la natura, superarla quando voi delle sue meraviglie non conoscete una sopra mille? Quando ella è la manifestazione di Dio, e l' opera dell' arte non può essere che la manifestazione dell' uomo? Raffaello non è detto divino, perchè i suoi uomini erano i più belli che imaginar si possano, le sue donne le più belle che cader possano in mente umana, sì bene perchè in niuna tela di pittore antico o moderno trionfò più splendidamente l' idea, l' affetto, ciò che sublima l' uomo sopra la natura, perchè quando miri que' suoi santi, que' suoi angioli, quelle sue Madonne, ti senti come rapire in alto sulle ali della fede e della speranza, e, pregustando alcun che di sovrumano, superiore a quanto si compie nell' ordine del tempo, spazii in un mondo che non ha confini, ti avvicini a Dio (1).

Prof. ANTONIO ZONCADA.

(1) Il marchese Selvatico, uomo che nella teoria dell' arte si addentrò come niun altro in Italia ai dì nostri, si scatenò più d' una volta contro que' cotali che, *dichiarata guerra al vero*, si scusano delle loro stranezze con dire che essi mirano al bello ideale. Alcuni di coloro che nelle cose non penetrano mai oltre la buccia si avvisarono ch' ei volesse sostenere che bello ideale non esiste. Od io non ho inteso parola di quanto scrisse il Selvatico o bisogna dire che costoro lo hanno interpretato a rovescio. Ma veniamo ai fatti; quel Selvatico che condanna quei cinquecentisti che altro far non sapevano se non se rendere *in una maniera ingegnosa disegnato più o meno correttamente l' uomo esteriore*, che nota come la poesia dell' arte in quel tempo *fosse morta* per tutto, fuorchè in una selvaggia vetta dell' Appennino, che vede con tanta compiacenza il Beato Angelico, Benozzo Gozzoli, Lorenzo de' Credi, il Perugino, il Pinturicchio farsi creatori là fra *l'erme foreste e i gioghi scoscesi* di una scuola pittorica che *si nutriva di sublimi ispirazioni*, scuola che *sola tentava rimbellire la forma perchè meglio mostrasse l'altezza dei concetti*, quel Selvatico che porta a cielo Raffaello ch' ei chiama *l'Angelo dell' arte* per questo che *tutti lasciò da sè lontani quanto lo spirito dalla materia* i pittori del suo tempo e di quelli che vennero di poi, parmi tutt' altro che nemico del vero bello ideale quale da noi s' intende, quale ci siamo sforzati di mostrare. E non è del Selvatico questa nobilissima sentenza che *dove non è affetto non è poesia*, e quindi non vera bellezza? Non è del Selvatico quest' altro utilissimo ricordo ai giovani artisti *che i sommi ingegni da loro meditato studiavano il bello nel profondo delle*

anime loro accalorate allo studio ed alla osservazione del vero? Non è il Selvatico che combatte quel *naturalismo* che si propone la materiale e scrupolosa imitazione del vero senza l'affetto, senza l'idea? Altrove insegna che dove il vero nè istruisce nè abilmente e nobilmente commove *cessano i confini dell' arte*, cominciano quelli del mestiere; che *la bellezza materiale* non potrà mai essere fine primario della pittura, perchè, soddisfatti i sensi, ella non ha più nulla a dire, laddove *l' anima ha* bisogno continuo di sperare e di amare; che l' arte riproduce più *che il bello fisico, il morale*. Se questo è negare il bello ideale e non anzi indicarne la natura, io non so che dire!

IMELDA DEI LAMBERTAZZI

Hayez dip. Vanzo dis. Clerici inc.

IMELDA DEI LAMBERTAZZI

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze, Modena, Siena ec.

IMELDA DEI LAMBERTAZZI

(1273)

Quadro a Olio

DEL CAV. PROF. FRANCESCO HAYEZ

Ancora il Medio Evo? ancora i suoi archi a sesto acuto, i suoi pugnali, le ire fratricide, le città divise, l' interminabile serie di prodezze e di dolori, di giullerie e di delitti, che gli fan codazzo? — Anche per questa volta mi conviene scoccare una freccia nel bersaglio crivellato su tutti i punti, domandandone licenza a voi, garbate leggitrici, e tentar di togliervi il più presto possibile alla noja di udire una cronaca trita e ritrita.

Vi risparmio il racconto filo per filo delle cause troppo note e sempre eguali per cui nel secolo XIII le due famiglie dei Lambertazzi e de' Geremei riempirono Bologna di scandali, di sanguinose zuffe, di paci infide, di feroci o spietati

soprusi, di offese ripigliate con furore sempre più prorompente.

Vorrei potervi cambiare anche la cronaca . . . . . ma guai! Onde pazientate che io vi dica per la millesima volta trovarsi nella famiglia dei Lambertazzi una figliuola di nome Imelda, un fior di paradiso, un angelo che metteva un po' d'amore fra le riviventi gozzaje che tanto incrudivano i fratelli ed il padre: e il cuore della giovanetta batteva affettuosamente per Bonifacio de' Geremei, il più destro, il più gentile cavaliero di Bologna. — Parve un istante che le due famiglie inchinassero a un parentado, e le nozze de' due giovanetti potessero rimettere nella guaina le spade tanto sacrilegamente insanguinate, e già tutto s'avviava al bene colle nozze statuite e sospirate.

Ma l'aurora della pace non doveva splendere per quei poveretti! Anche la santità del rito nuziale non poteva avvicinare quelle due famiglie così astiose e frementi: onde come sempre avviene, rotta ogni pratica, quell' odio s' irritò più scelleratamente; e le lagrime della infelice e rassegnata Imelda facevano troppo doloroso contrasto coi più disperati propositi di Bonifacio Geremei. — Comprare una fante dei Lambertazzi, rapire la fanciulla, fuggire, ecco in un lampo quel che il niegato Imeneo suggerisce all' angosciato Geremei! —

Era una notte di Aprile del 1273. — In casa i Caccianimico, tristi arnesi di Bologna, si era sfoggiata una splendida festa, a cui accorsero quanti signori facevan ricca la città; v' eran pertanto anche i Lambertazzi: sola di questi mancava Imelda, a cui il fallito matrimonio faceva doloroso ritegno come di donna vedovata.

Nel cuor della notte, mentre il poco servidorame lasciato in casa i Lambertazzi sonnecchiava sulle porte o

per gli androni, Bonifacio arditamente penetra nel palazzo, e preceduto dalla fante d'Imelda portasi nelle costei stanze, risoluto di compire quanto il cuore in quella tempesta gli suggeriva.

La povera fanciulla, già fatta conscia di sì duri e difficili propositi, non aveva saputo opporre schermo sulle prime; ma all'avvicinarsi di quel momento, all'udire il rumore delle orme affrettate troppo note a lei, al riflettere ch'ella tradiva in quell'istante e onor di famiglia, e fiducia de' fratelli, e le sante tradizioni che la defunta madre le aveva versato in cuore, la povera fanciulla non sentì più l'amore, ritornò figliuola, ritornò all'istinto della verecondia, e col cuore grosso che le voleva scoppiare, quando si aperse l'uscio e comparve sulla soglia Bonifacio, proruppe in uno scroscio di pianto e tentò con una mano rimuoverne la vista come una crudele illusione.

Ma il Geremei sentiva che quel terreno gli bruciava sotto i piedi; compatì allo strazio della fanciulla, da cavalier gentile quale era; tuttavia non c'era da por tempo in mezzo, e quando si mise un po' giù quel primo affanno d'Imelda ei tentò ravvivarle nel cuore le troppo mal sepolte immagini di un dolore senza confine, e renderla capace che un solo istante li divideva o li univa per sempre. — Che momento fu quello per Imelda! — La notte era silenziosa; un raggio di luna inargentava le seriche tappezzerie della stanza, e si profilava sul ritratto della madre d'Imelda, un viso pallido, austero, che imponeva il sentimento della virtù; lontano lontano pel sereno del cielo saliva il rombo della festa di casa i Caccianimico . . . . là il riso e la gioja, quì l'angoscia e la disperazione!

Il tempo volava; ogni minuto poteva costar la vita all'audace Geremei, il quale col pallor della morte sul

viso supplicava, supplicava Imelda perchè non provocasse l' ira di Dio, perchè non chiamasse il lutto nella sua famiglia, perchè non lo uccidesse. Il raggio della luna deviò dal ritratto della madre d' Imelda; quella grave fisonomia cessò dall' imporre alla fanciulla; in quel cuore si ridestò con tutta la potenza scompigliata della giovinezza il turbine degli affetti; il passato non ebbe più memoria per lei, l' avvenire le apriva le sue braccia di rose, le mostrava l' amore, l' amore suo, il diletto Geremei, ferma la pace delle famiglie, e tutti i sogni vagheggiati nelle troppo facili fantasie; e la giovinetta si gettò nelle braccia dell' avvenire.

Ma come i fili della sua vita si tessevano diversamente di quanto avrebbe desiderato l' agile pensiero! — In quel momento supremo, nel mentre che già Imelda abbandonava una mano al giovane, e volgeva uno sguardo, un ultimo sguardo a quella cameretta che per lei fu tempio di ogni virtù, proruppero nella sala attigua le aspre voci dei fratelli e un affrettar di passi, e un batter e ribatter d' imposte . . . . . Bonifacio era stato spiato e côlto nella rete.

Il Geremei si vide perduto; depose un bacio sulla fronte della fanciulla fatta cadavere pel terrore; poi, sguainata la spada, e stringendola fra i denti, diè un balzo giù per la finestra, che rispondeva in un chiassetto deserto, e sparve. Entrarono i Lambertazzi: rovesciarono di un urto la sorella, si affacciarono al verone ancora spalancato, e sporto il capo come a spiar la strada, trassero da un fischietto d' argento un acuto sibilo.

Quel sibilo fè correre un brivido per le ossa ad Imelda: sapeva troppo bene che le tigri volevan la preda, e che già la tenevano. Avvinghiatasi alle ginocchia del maggior fratello, con un urlo che straziava l' anima gridava

pietà, pietà! — Il Lambertazzi la respinse ferocemente, e col dito teso verso il balcone aperto, richiamò l'attenzione della fanciulla giù nella strada; infatti s'udì da prima un picchio di spade, poi alcune voci fioche, quindi il silenzio del sepolcro.

Il duro Lambertazzi, sottraendosi alle nuove e più angosciose istanze della sorella, uscì di là, gridandole biecamente « Ora va, sposalo con Dio! »

Imelda aveva fatto di sè quel maggior sacrificio che poteva: dissennata per tanto dolore e per tanta crudezza, uscì rapidamente dal palazzo e per una porta di soccorso scese nella via deserta. La strada non selciata era melmosa e a pozzanghere per la pioggia messasi il dì prima: errava la fanciulla come cieca per quel buio, finchè, intoppata in un corpo molle, si fermò rabbrividendo: fatto cuore si abbassò, brancicando colle palme tastava qua e là su quello sfasciume di roba; era un corpo umano.

Il cuore troppo chiaro diceva alla fanciulla l'orribile tragedia! Si curvò, cercò colle mani la forma dell'amato viso, e sentendolo ghiacciato rimase lì attaccata petto a petto come cosa morta! — Un pensiero le balenò pel capo; un orribile pensiero, pure poteva esser fonte di salute per quel suo diletto. — I Lambertazzi avvelenavano le spade, e di tal veleno che tramortiva di colpo il ferito, ma estratto il sugo mortale, talvolta si riaveva la vittima! — La giovinetta si accorse che il Geremei era ferito al collo; applicò le sue labbra tremanti alla larga piaga; coll'avidità dell'assetato ne succhiò il sangue e il veleno, e stette palpitante ad aspettare . . . che cosa? Nemmen ella osava sperarlo, ma aspettava.

In quel mentre un raggio di luna, comparendo dal dissopra il tetto dell'alto palazzo, gettò un po' di luce

su quegli infelici. Imelda cercò sugli sparuti lineamenti di Bonifacio un filo di vita, gli pose una mano sul cuore, se lo strinse di nuovo al seno; succhiò di nuovo la ferita . . . Povero amore! Perchè l' ire fraterne dovevano risolversi sopra voi, infelici innocenti?

La giovinetta si assise, si trasse il capo dell' amato cadavere sulle ginocchia; stringendogli le palme, e versando due rivi di lagrime, gli recitava qualche orazione, parendole che in quel momento Dio le comandasse anche quest' ultima prova di affetto. Poi lentamente una specie di sonno le faceva più grave la palpebra, un soprassalto a quando a quando la prendeva come di febbre, le idee le si mescolarono; più non ravvisava nè la strada, nè il raggio di luna, nè sè stessa, nè il cadavere; non sentiva che quelle due mani ghiacciate nelle sue . . . in breve non sentì più nulla. Il gelo della morte prese anche lei: curvò il capo e il suo viso si confuse tra i capegli irrigiditi dell' adorato Geremei.

Il Cav. Prof. Hayez ci presenta i due giovani nel momento che Bonifacio tenta persuadere Imelda alla fuga. — Non è tra le migliori tele dell' illustre campione della pittura storica in Italia: ma tuttavia chi non vorrebbe aver dipinto quel viso soave della Lambertazzi, quello smarrimento nello sguardo, quella trepidazione in tutte le membra? E la coscienza della prossima colpa che le si dipinge sulla faccia, e l' incertezza di perdere tanto amore, e il dubbio che alcuno la spii? E nel Geremei quell' occhio fisso fisso di chi attende una risposta che val la vita, quel piglio risoluto di un prode che sfida anche la morte per compire un proposito? infine il concetto dell' artista che chiaro traspare e si avvalora incontrando il concetto di chi guarda? — Nel bujo, in fondo dell' altra camera, stanno in agguato i fratelli: la trage-

dia è prossima al suo fine, e par che tutta la si precorra per la somma mestizia che regna in quel gruppo, espressione di sì varii e concitati sentimenti. L'appunto che con soverchia scortesia si fe' in questi ultimi giorni all' Hayez di non serbare il costume storico, cade specialmente quì, dove forse fu troppo storico; dove non lasciando libero corso alla fantasia ristrinse i mezzi che danno palpito e vita a' suoi dipinti, e forse non riuscì a soddisfare tutte le sentimentali esigenze di chi non sa mettere sempre nel concetto dell' artista, e sostituirvi del suo quanto l' artista appena volle indicare leggermente o come secondario. — Così facendo pompa di franchezza e di amore per le patrie glorie si mena strazio di chi può veramente esser sostegno alle glorie patrie, inchinando volentieri a riconoscere anche dove non è il caso, il primato degli stranieri sugli sforzi dell' ingegno italiano. — Ma ciascuno ha il suo stile, e Dio non a tutti diede un modo di veder le cose: felice me se non avrò veduto colla nebbia sugli occhi o colla ruggine nel cuore!

Cajmi Carlo.

SOCRATE

SOCRATE

Magni Pietro scul. *Alfieri dis.* *Alfieri inc.*

SOCRATE

P. Ripamonti Carpano Editore

Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze, Modena, Siena ec.

STATUA

DI PIETRO MAGNI

GIULIO lagnavasi jeri perchè le opere di arte si vadano facendo rare rare, e nella pubblica esposizione trovisi argomento piuttosto di segnare una indubbia decadenza che un necessario progresso. — Enrico gli rispondeva correre difficili i tempi, e chi sa far bene non venire eccitato; ma esservi i campioni pronti a difendere il palladio delle arti italiane, quando venissero generosamente chiamati al certame. — E Giulio ne dubitava, asserendo che il genio ama la luce del sole, e si getta in mezzo agli uomini anche a rischio di morir di fame.

Queste due brave persone avevano la loro buona parte di ragione, e senza tener per l'una più che per l'altra, riconoscerò le dolorose conseguenze che ne traevano, cioè, che da qualche anno possiamo con vergo-

gnosa memoria ben vantarci i connazionali di Raffaele o di Canova, ma non già gli eredi e i custodi delle glorie loro; e ciò sempre generalmente parlando, e col dovuto rispetto a chi insegna l'arte. Taluno farà aggravio a me italiano, perchè dica parole che suonano dure e tristi agli italiani, e su libro destinato ad uscire dalla penisola, e sveli altrui le nostre piaghe: ma stimo colpa maggiore il tenerle celate, o coprirle con un indegno manto di lodi immeritate e mettere l'insufficienza o la svogliatezza in trono. Questo paese è nato alle arti, non è cadavere, e il dispetto o il pudore possono richiamare più vivo il sangue nelle vene, e dar frutti che onorino la patria terra, più che un debole compatimento o una cieca ed irragionevole protezione.

— Ahi, ahi, diranno le mie tre leggitrici, non ci garba vedere una *illustrazione* che comincia dal gettare un guanto di sfida, e ci spaventa l'idea della battaglia. — No: qui non vi sarà battaglia, e mi darò mille volte il torto, e mi disdirò mille volte, quando, non a parole, ma con quelle fiorenti mostre che richiamino la grandezza e l'idea della valentia italiana, mi si provi che ho bestemmiato!

— Ma tutto questo come c'entra col Socrate del signor Magni? — Diranno ancora le graziose leggenti. Ha a che fare appunto come la guaina con una spada: cioè che mentre arrisico di mettermi in cattivo sangue col mondo degli artisti, sento poi il dovere di sottrarre alla ingrata osservazione la statua del Socrate, e l'occuparcene esclusivamente vuol dire che ha la sua buona parte di merito. Onde cogliamo questo fiore!

Quelli che gran caso fanno all'estetica della scelta del soggetto, non saranno del parere del signor Magni, che si propose di modellare Socrate, piccolo, tarchiato,

di spalle facchinesche, con un naso da Sileno, con una fronte rozza, sporgente, un tutto assieme che idealizzava piuttosto il galeotto che l'uomo di genio. Ma gli è appunto da questo tutto, così stranamente addossato ad anima sì forte, che spira la più pura bellezza morale, la più immateriale immagine della virtù, che sia sfavillata sulla terra dell'antica Grecia; e il signor Magni volle superare le difficoltà di un concetto così nobile che trasparisse dissotto a forme così rudi e antiartistiche.

E per formarci un'idea più certa del momento in cui fu tratteggiato l'Ateniese filosofo, ne giovi riandare per qualche istante la sua vita.

Nacque da povero scultore e da una levatrice in Atene, nel 470 a. c., quando questa città elegante, artistica, letterata, era il Sole di quella Grecia che in allora splendeva a tutti maestra. Socrate si diede nella prima giovinezza al mestiero del padre, e stentò la vita fra gli scalpelli e i massi; se non che il padre era un rozzo operajo, e il figlio in breve si fece artista, giacchè quel tipo ideale e squisito di bellezza che portava in sè disegnossi ben presto sotto la mano sua in contorni, in pose, in visi di ben lunga più eleganti che i poveri abbozzi del padre. E il Partenone di Atene si tenne onorato pel gruppo delle tre Grazie del giovane Socrate, come per le divine statue di Fidia.

Ma Socrate aspirava secretamente a levare ben più alto lo spirito suo: e toltosi ai marmi si gettava a tutt'uomo fra le meditazioni, le letture, e le scuole di filosofia e di eloquenza, chè retori e filosofi, saggi, chimerici, perversi e pervertitori, riempivano de' loro sistemi la Grecia tutta. E fu allora che più veramente cominciò la vita di Socrate: genio eminentemente sincero e critico, si fece il terrore e il flagello dei sofisti, di tutto loro

chiedeva ragione, di domanda in domanda gl' imbarazzava nelle risposte, li forzava a contraddirsi, gli abbandonava alle risa dell' uditorio, e così agguerriva il pubblico contro le sottigliezze e le utopie loro. Per lo contrario, da vero saggio, sedeva fra i settatori di Anassagora, ascoltando come il pane della vita la parola che gli parlasse degli Dei, della giustizia, della legge, dell' anima immortale. E fu di là che trasse quel prepotente desiderio di perfezionare i suoi concittadini, la più sublime passione del suo cuore. E la giustezza delle sue profonde viste, la novità delle idee, la semplicità penetrante delle sue dimostrazioni, la popolarità delle immagini e delle parabole tolte agli usi più comuni della vita, adoperate a sollevare l' anima alle più alte concezioni, gli attiravano dattorno un cerchio devotissimo di discepoli: e tra i suoi discepoli contava Platone e Senofonte.

La filosofia di Socrate fu semplice, come semplice la sua vita: coll' esempio provò che servire gli uomini è il miglior modo per servire alla divinità, e colla persuasione di una coscienza forte e giusta, si lasciava guidare a seconda di questa, ch' egli chiamava oracolo e genio suo.

Non è dunque meraviglia se tale uomo fu anche guerriero, e dei prodi. All' assedio di Potidea, Socrate si caccia nella mischia e libera Alcibiade già fatto prigioniero, e rifiuta a vantaggio di lui il premio del valore. Alla battaglia di Delo, già piegando gli Ateniesi, Socrate raccozza la retroguardia, risospinge il nemico vincitore, e salva Senofonte, abbattuto a terra: Senofonte non gli fu ingrato, come tutti sanno.

Erano doti codeste che in repubblica il mettevano ben alto, e sulle prime raccolse le universali simpatie: e usò la influenza che godeva sulla moltitudine per sal-

vare gli ammiragli Ateniesi condannati nel capo, per non aver dato sepoltura ai cittadini morti in battaglia. La condanna era ingiusta, e Socrate trionfò, ma da quel giorno il popolo cessò di amarlo, e lo si fece segno alle più nere calunnie; l' invidia cominciò le sue mene col rodere una estimazione così alta e così giusta.

Aristofane, il bello spirito di allora, tratteggiò Socrate nella Commedia *le Nubi*: nella quale il filosofo è rappresentato come un sognatore che sospeso fra cielo e terra domanda oracoli alle nubi, che gli rispondono in mezzo al fragore dei tuoni. Aristofane adulava al popolo, ne eccitava l' ira e la vendetta contro il saggio, che schivando la terra cercava una essenza meno materiale e al disopra delle umane passioni. Sono cose che il popolo nella feroce ignoranza non perdona . . . . La folla strepitava, urlava contro il filosofo: e questi, che pur si trovava in teatro, alzossi placidamente e mostrò il suo capo sereno e calmo al dissopra della tempesta; era troppo grande per tremare dinanzi agli occhi di una plebe, e sapeva troppo che all' arma del ridicolo non si oppone che la calma ed il disprezzo.

Ma questo non era che il principio della lunga ed insana persecuzione. Lo si accusò di empietà verso gli Dei del paese, e Melito, già discepolo di Socrate, giacchè la stirpe di Giuda sale ben antica, lo denunciò ai Magistrati come creatore di nuove credenze, di divinità, e corruttore della gioventù. Tutto ciò non era che un pretesto per coprire l' odio contro le tendenze politiche di Socrate, il quale, gettatosi fra gli amici di una sana libertà, osteggiava fieramente gli anarchisti, i demagoghi, gli adulatori della moltitudine. Dunque la moltitudine gli si fece avversa.

I giudici si raccolsero in numero di 556; ondeggia-

rono fra due opinioni, e per soli tre voti vinse il partito dei demagoghi e dei fanatici; e si pronunciò la sentenza di morte. Udita la quale, Socrate esclamò:

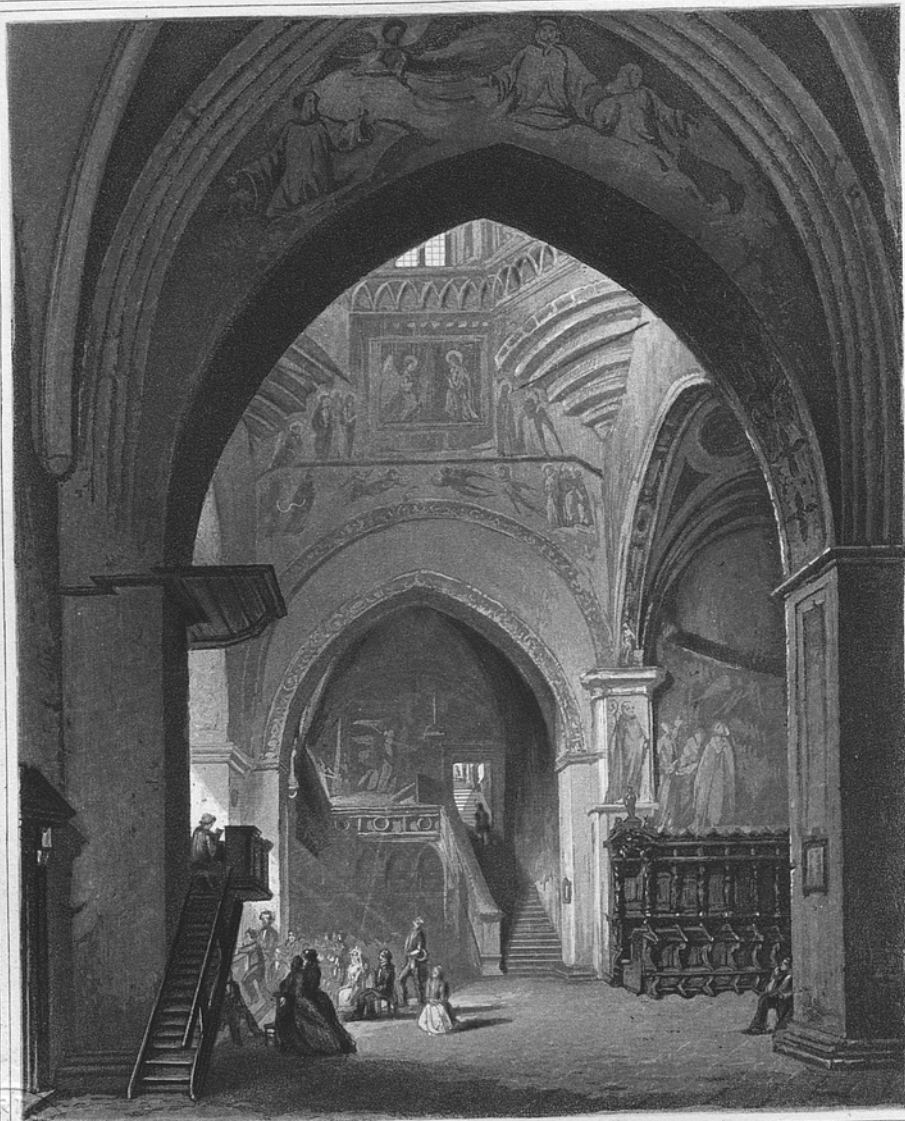
« Eh! non è già un male; poichè male non vi ha per l'uomo pio, nè durante la sua vita, nè dopo la sua morte. Dio non lo abbandona mai. Io non risento rancore alcuno contro questo popolo, nè contro i suoi giudici. Essi vivranno, ed io sto per morire; ma Dio solo conosce quale sia la sorte migliore. »

Bevette la cicuta; sapeva di morire, pur ragionò tra i suoi diletti come ne' bei giorni quando Atene vedeva chiaro; e non si tacque che oppresso dal sonno della morte. (Anni 400. a. c.) Gli antichi lo dichiararono il più savio ed il più virtuoso fra gli uomini: i moderni non trovarono da contrapporgli che un solo tipo, e questo non era semplice uomo.

Il signor Magni ha preso il suo Socrate nel momento in cui fatto segno alla sfrontata derisione di Aristofane si alza, quasi dica al pubblico — *Miratemi ben bene, sono io.* — E certo meglio non si poteva tradurre il concetto del filosofo in quel viso spirante una mite gravità, sotto a quel labbro sfiorato da un sorriso più di compassione che di sdegno, nella dignità della persona che sentesi più grande della plebe che gli formicola dattorno, in quella posa severa come di uomo sicuro di sè stesso. Mettiamo colla immaginazione dinanzi a codesta statua l'irriverente popolaccio di Atene, e il ghigno mordace dei tristi, e pensando qual fu Socrate, troveremo che l'arte ha colto nel segno, e non sapremmo figurarci diversamente il difficile soggetto. Ed anche nella esecuzione materiale la mano dello scultore non ha tradito il concepimento del pensiero: bene condotte sono quelle membra robuste, quali ce le tramandò la storia, e ben panneggiato il pallio

e la clamide, e con finezza anatomica rilevata la mano destra che si appoggia ad un sedile di sasso, nella quale la contrazione dei muscoli pare annunci l'interna tempesta del grande filosofo. Pel fin qui detto possiamo conchiudere essere codesta una bella statua, com' ebbero a confessarlo anche i più schifiltosi; così fosse, a quest' ora, stato commesso all' artista di condurla in marmo..... ove non lo fosse, bisognerebbe entrare nella ragioni di Enrico quando gli pareva che il rendere fiorite le arti sta in mano dei ricchi, e che il non soccorrerle spezza gli scalpelli ed asciuga la tavolozza.

Cajmi Carlo.

NAVATA TRASVERSALE

DELLA CHIESA DI CHIARAVALLE

VEDUTA

della navata trasversale della chiesa

DI CHIARAVALLE

QUADRO AD OLIO

Del Cavaliere Professore LUIGI BISI

A tre miglia circa da Milano, fuori di Porta Romana, sulla destra, un miglio o poco più lontano dalla strada postale per Lodi, sorge un antico tempio frammezzo a pingui praterie per ogni verso irrigate; è la chiesa parrocchiale di S. Maria e S. Pietro di Chiaravalle. Sgombro quasi tutto di case il dintorno, stantechè il villaggio di quel nome gli è poco discosto alla sinistra, questo tempio rimane isolato, e così permette al riguardante di contemplarne meglio la struttura e le proporzioni. Edificato da diverse famiglie nobili milanesi nel 1135, nel tempo in cui si

trovava a Milano S. Bernardo fondatore del monastero de' Cisterciensi, veniva dapprima chiamato Santa Maria di Roveniano, tale essendo in allora il nome di quella terra, ma poscia, in memoria del fondatore, abate di Chiaravalle (Clèrvaux) in Francia, venne cangiato in quello di Chiaravalle, col qual nome d' allora in poi si chiamò tanto la badia quanto il villaggio stesso. Della sua primitiva costruzione nulla si sa di certo se non che fosse alquanto angusto, ma quando, sullo scorcio del secolo XIII, si dovette ricostruirlo in gran parte (essendo stato il primo distrutto quasi per intero non si sa come nè quando) si pensò erigerlo sopra area più ampia, ed è quello che, meno i ristauri e le modificazioni introdottivi dippoi in diverse epoche, si vede attualmente.

L' edificio è di quella architettura che comunemente dicesi gotica, ed ha forma di croce latina; al punto ove si intersecano i bracci s' innalza una cupola sopra la quale ergesi la torre, che serviva di campanile, e va a finire in una piramide conica.

In generale l' esterno è ben conservato e, ad onta di alcuni cambiamenti o ristauri, può ancora dare una idea del suo stile originale; la facciata però ebbe a soffrire tali alterazioni da toglierle perfino il carattere gotico, tantochè ora gli è una pena il dover credere che quella facciata appartenga a quel tempio, e mentre alcune parti del vestibolo sono ancora conservate, la facciata si potrebbe quasi dire barocca.

La porta principale del tempio è ornata di mezze figure e dello stemma dell' abazia, intagliati nel legno, sculture alquanto rozze, ma pure degne di qualche attenzione, considerato il tempo in cui furono eseguite.

La chiesa è in tre navate sostenute da otto grossi piloni per parte, attraversate in capo da un braccio che,

come dicemmo, dà al tempio la forma di croce; nel mezzo di questo braccio trovasi il maggiore altare, vôlto a levante, fiancheggiato da sei cappellette sfondate, a guisa di camere, tre a destra e tre a sinistra, e sono le sole in tutta la chiesa.

Le pareti della quale, se ne togli le due navate piccole affatto nude, sono quasi tutte coperte di affreschi eseguiti nel 1615 dai fratelli Gio. Battista e Gio. Mauro della Rovere o Rossetti milanesi, chiamati comunemente Fiamminghini dalla patria del padre loro, pittori di merito assai distinto per i tempi in cui operarono. Facilità di pennello, buon colorito, vicace immaginazione, sono i pregi principali delle loro opere, cui nuoce però molto un soverchio ardimento, ed un comporre poco pensato, indizj di troppa fretta.

Il dipinto sopra la porta maggiore del tempio, rappresenta, come ce lo dice l' iscrizione ivi sottoposta, i Milanesi che pregano S. Bernardo di fondare l' abazia dei Cistercensi. Esso è bastevolmente conservato e vi si può rilevare con quanta facilità i Fiamminghini trattassero l' affresco. — I piloni che sostengono gli acuti archi della maggior navata sono parimente dipinti con figure; quelle più al basso sono altrettanti cenobiti cistercensi, vescovi, abati, priori, ecc., quelle più in alto, quasi al principiar delle arcate, più colossali delle prime, ritraggono un egual numero di profeti. Pregi di queste figure sono, facilità d' esecuzione, buono e forte colorito, espressione, e qualche parte ben disegnata, ma una cotale esagerazione nelle movenze ed un fare troppo ammanierato accusano l' epoca del decadimento dell' arte.

A destra, nella seconda arcata fra il primo ed il secondo pilone, vedesi il battistero parrocchiale, di recente costruzione, che non ha nulla di ragguardevole.

Più avanti, tra i piloni della quarta grande arcata, appoggiati al muro che la chiude, sono gli stalli del coro, ventiquattro di numero, dodici per ogni lato, i cui schenali riccamente intagliati, raffigurano fatti della vita di S. Bernardo. Questo lavoro, fatto eseguire dal P. Damiano Porro abate del monastero, e compiuto nel 1645, come rilevasi dalle iscrizioni intagliate nel legno, è opera dell' artista Carlo Garavaglia, il quale altre ne eseguì lodevolissime che ancora si vedono nel Santuario di S. M. presso S. Celso in Milano.

Lavoro ragguardevole sotto diversi rapporti egli è questo, e per esservi scolpite molte figure di tutto rilievo nel legno di noce in un sol pezzo, opera malagevole avuto riguardo alla vena del legno, e per la difficoltà di condurre con finitezza anche le figure più o meno rilevate sul fondo, taluno degli stalli contandone otto, dieci ed anche più.

Ogni nicchia è decorata da ornati e da puttini, poco meno del naturale, che sostengono un capitello corintio. In cima poi ai quattro sedili in capo del coro sorge sovra un piedestallo la figura di un cisterciense.

Certo chi consideri l' epoca in cui tale lavoro è stato eseguito, forza è che ammiri l'artista che sì lodevolmente compì opera di tanta difficoltà, tanto più che poche altre di simil genere potrebbero reggerle al confronto non che superarla, ma invano vi cercherebbe quella precisione di disegno, quella assennatezza nelle composizioni e quella sobrietà nel rilievo e negli ornati di che sono capaci gli artisti del nostro secolo. Tal qual è, per opera del secolo XVII, bellissima ti appare.

Sulla stessa parete del coro, al dissopra, da ambo i lati, sono due altri affreschi dei Fiamminghini, ritraenti monaci che salmeggiano, mentre diversi angioli

fanno nota di essi secondochè ciascuno più o meno fervorosamente preghi; nell' altro di contro, sono monaci che cantano il *Tedeum* ed angeli che loro fanno bordone; ai lati poi le due figure sono, S. Benedetto fondatore dell' ordine, e S. Roberto fondatore dei Cisterciensi.

Affreschi degli stessi artisti coprono parimente il destro braccio della croce; le iscrizioni appostevi ne palesano il soggetto. In capo alla piccola navata a destra, trovasi lo scalone diritto, a due ripiani, che conduceva al cenobio, in fondo, di fronte, un altro affresco, rappresenta la Vergine seduta, col divino Infante, e più basso, ai lati, due angioli suonano il liuto e la cetra. Quest' opera del secolo XVI è molto pregevole per buon disegno, bel colorito, buone pieghe ed un' aria soave di volti che accennano il pennello di Bernardino Luini o di alcuno dei migliori di quella scuola.

Al primo piano della scala si riesce ad una loggia che metteva già alla sagristia, ora all' organo, collocato precisamente sopra le tre cappelle, a destra dell' altare principale.

Le quali cappelle, basse e piuttosto piccole, furono ristaurate quasi in tutto nel 1615, e decorate dove di ornamenti a stucco e dove di affreschi, tutti però sentono del malgusto che incominciava a dominare. Nella prima di esse vi ha una tavola ad olio della scuola dei Campi, cremonesi. Fra gli affreschi, si raccomandano per buon colorito e per qualche buona testa segnatamente quelli della cappelletta di mezzo, eseguiti da Federico Ferrario nel 1754, come si vede scritto a' piedi di quello sulla parete sinistra; essi raffigurano fatti di S. Benedetto e di S. Scolastica sorella di lui, ma il fare troppo ammanierato di questi dipinti ne scema il pregio in gran parte.

Anche la cupola che si innalza ottagona dinanzi al grande altare era coperta di dipinti con fondo azzurro ora pressochè cancellati dal tempo e dell'umidità del luogo; alcuni vestigi però lasciano ancora travedere qualche pezzo di prospettiva architettonica e qualche figura. Quelli che ancora rimangono in istato migliore, che sono i più bassi, effigianti l'Annunciazione ed altri fatti della Vergine, Angioli e Santi, sono del buon secolo, come appare dallo stile. Da questa cupola scendevano al suolo davanti all'altare le corde delle campane collocate nella torre ad essa sovrapposta; nel 1851 vi furono levate e poste in un basso campanile alla sinistra della chiesa, un po' più sul davanti di essa.

Il maggiore altare venne pure rinnovato nel secolo XVII. Il suo stile attuale, goffo anzichè no, non è più in armonia col rimanente del tempio nè col carattere di una chiesa di cisterciensi. Davanti alle sei lunghe finestre che lo illuminavano, delle quali al di fuori si scorgono ancora le traccie, venne posta un'ancona ad olio eseguita intorno al 1560 da Bernardo Gatti detto il Sojaro; raffigura l'Eterno Padre, il Divin Figliuolo e lo Spirito Santo che incoronano la Vergine sostenuta da angioli; lodevole dipinto che si raccomanda per delicatezza e grazia nei volti, per soavità di intonatura, vivacità di movenze, e segnatamente per il rilievo che il pittore sapeva dare alle sue figure da farle apparire staccate dal fondo e per gran finitezza nelle parti.

Nel braccio sinistro della croce, dipinti ancor essi dai Fiamminghini, diversi fatti di martiri e di vergini cisterciensi trucidati barbaramente da' soldati infedeli, si distinguono come gli altri per colorito, espressione e facilità, ma danno pur sempre nell'ammanierato. Sott' uno di tali dipinti, quello sulla parete sinistra del braccio,

rimpetto alla prima cappelletta, è scritto in un angolo il nome degli artisti e la data.

Al sinistro lato del grande altare e vôlte del pari a levante sonovi le tre altre cappellette, abbellite anch'esse di stucchi e pitture, ma poco o nulla vi trovi che sia degno d' attenzione, se ne togli un S. Mauro ad olio, sull' altare della cappelletta di mezzo, in atto di soccorrere un vecchio infermo seduto a destra ai piedi del Santo implorando pietà, mentre all'opposto lato, due bionde giovinette inginocchiate pare aspettino la sua benedizione. Assai cose sono a lodare in questa tela che si vuole di scuola romana: la ben pensata composizione, l' atteggiamento nobile e calmo del Santo, una cotal bontà se non purezza di disegno, l' armonia delle tinte, ed il colorito forte e pur soave, e molte parti ignude dipinte da mano esperta con grande verità, ed un far largo nelle pieghe; peccato che tanti pregi siano in parte guasti da non so che d' artifiziato nel tocco del pennello e da altri difetti di scuola proprii del secolo XVIII.

Potremmo, volendo, discorrere d' altre opere d' arte che qui non mancano, ma le tralasciamo per brevità.

Delle due porte, nel mezzo delle pareti che chiudono i bracci della croce, quella a destra riesce alla sagrestia, e quella a sinistra ad un piccolo recinto già cimitero dell' abbazia. Egli è in questo cimitero che furono sepolti parecchi nobili milanesi, i quali dotarono largamente la badia di loro sostanze, tali sono Archinti, Piola, Della Torre, Terzaghi, ecc., dei cui tumuli si veggono gli avanzi in quelle poche cellette che ancora sussistono, ed è pur qui che fu sepolta la famosa Guglielmina Boema nel secolo XIII, gia beatificata, poi dissotterrata, bruciata e spersene le ceneri quale eretica.

Ma gli è oramai tempo che, venendo al nostro pro-

posito discorriamo del quadretto del Cav. Bisi che ci suggeriva questi cenni, non inutili se valgano a schiarirne il soggetto, offrendoci appunto il valente artista la veduta interna della navata di fianco della chiesa di Chiaravalle, presa dalla porta del sopra ricordato cimitero.

Questo bellissimo quadretto, che ammirammo insieme con un suo fratello nell'esposizione del 1853, rivaleggia per esecuzione colle più belle opere di simil genere prodotte da parecchi anni in qua; esattissimo nelle linee prospettiche, è ammirabile per quelle gradazioni e varietà di tinte, le quali, forti e decise nei luoghi che più stanno vicini all'occhio del riguardante, vanno mano mano diminuendo sull'indietro dell'edificio rappresentato, in virtù dell'effetto dell'aria che raddolcisce i contorni d'ogni corpo in proporzione della distanza dall'osservatore, fino a perdersi, direi quasi, nella tinta dell'aria stessa, effetto che i tecnici dicono prospettiva aerea, ad acquistare la quale, non essendo sufficente il precetto, è d' uopo assiduamente studiarla sul vero, indagandone attentamente i minimi accidenti. Commendevolissimo poi è anche se si riguarda dal lato del tocco; senza stento come senza soverchia facilità, trovi in esso quella finitezza che è indispensabile a poter dire perfetta un' opera e giova tanto a dare effetto e rilievo agli oggetti rappresentati, i quali perciò cadono più o meno sott' occhio a seconda della loro importanza nell' insieme del quadro. La luce, precipuo pregio di questo quadro, vi è ragionevolmente e mirabilmente distribuita, e pieni di verità sono pure tutti i suoi accidenti sui diversi oggetti che illumina, per cui ti pare di trovarti precisamente frammezzo di essi tanto è l' evidenza loro. Gli affreschi simulati sulle pareti della chiesa con tutta verità, non sono nè più nè meno guasti, di quel siano i veri sulle umide mura. Tanta è l' illu-

sione che sei quasi tentato di assiderti sugli stalli di quel coro di legno così riccamente scolpito e toccarne le figure di rilievo, di ascendere quella scala per recarti a vedere il dipinto mezzo nascosto dalla soffitta, di internarti nelle navate, o di sedere fra quel gruppo di devoti ascoltanti la lettura che fa quel sacerdote dal pergamo. L' intonatura del quadro, quieta e qual s' addice ad un interno di chiesa, fa sì che tutte armonizzino le parti coll' insieme. Tuttavia se in sì bell' opera è dato appuntare alcuna cosa, oseremmo domandare, perchè, trattandosi di vecchie mura in cui sono tanto visibili le ingiurie dell' età, abbia l' artista adoperato tinte sì brillanti? Così per esempio, quel coro, d' altra parte trattato egregiamente, ci ha un po' troppo del nuovo, quasi fosse costrutto jeri tanto ei lustra! Ma questi sono nêi se pur lo sono, e noi ci rallegriamo di cuore di poter contare, fra gli artisti di cui va lieta la nostra patria, uno dei migliori pittori di prospettiva nel Professore Luigi Bisi.

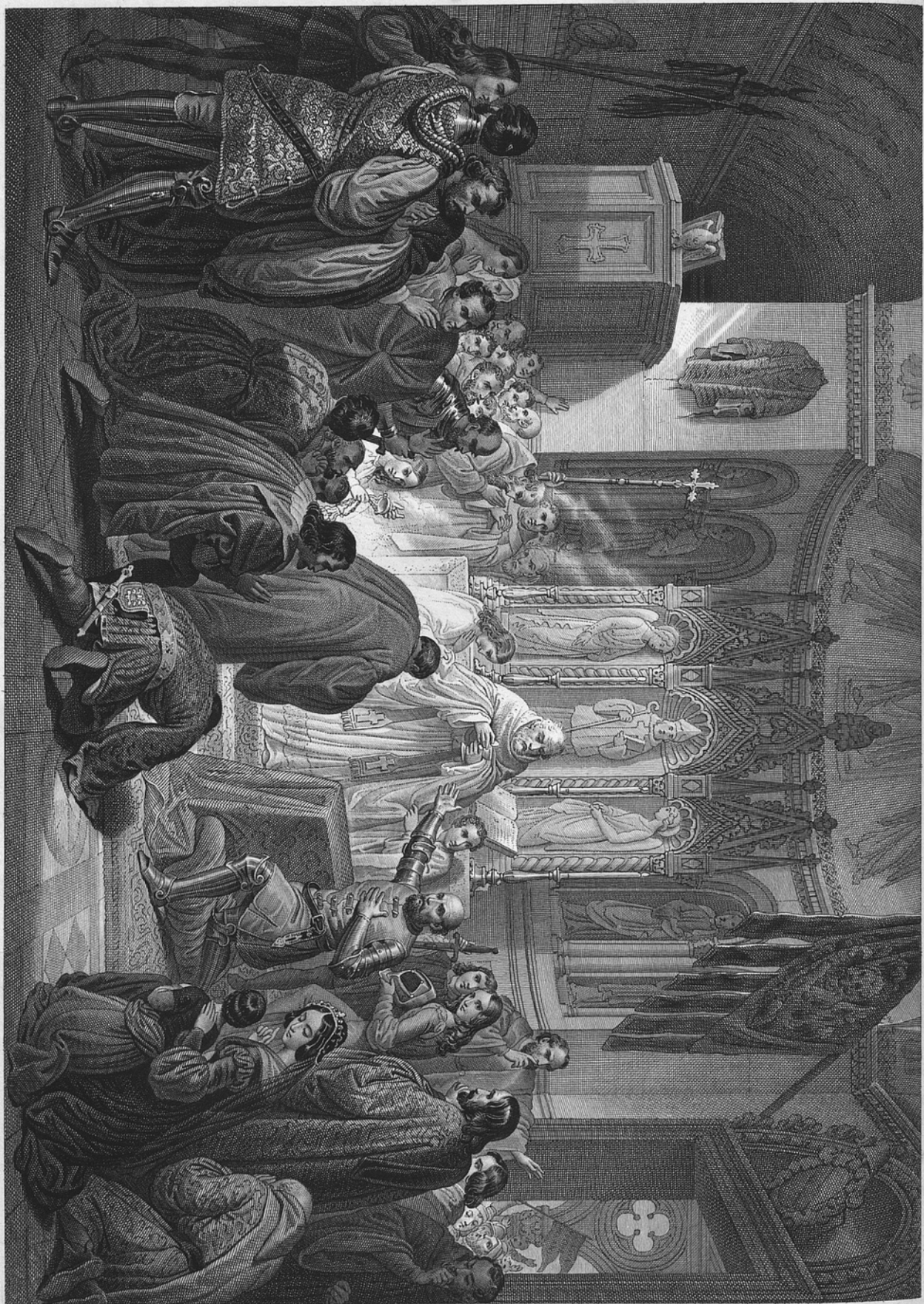
La buona scelta del soggetto è molto a lodare negli artisti; in tempi come questi in cui tutto si vorrebbe rinnovato, senza pensare se il nuovo potrà a lunga pezza equivalere al vecchio, la scelta di soggetti che illustrino il nostro paese va commendata maggiormente. Quanti templi, quanti edifici, quanti monumenti non conserva questa terra, degni in tutto d' essere ammirati da ogni ceto di persone, e che pur giacciono dimenticati! Pittori, poeti, istorici, eruditi, qual vasto campo non si offre alle vostre dotte ed artistiche fatiche! L'esempio si propaga facilmente, e noi nutriamo ferma speranza che gli esempi datici da alcuni anni da diversi dotti ed artisti italiani, fra i quali il nostro Bisi, non andrà perduto.

Conosciutissimo per molti bellissimi lavori di prospettiva rappresentanti monumenti patrj, ed inclinato com' è

a dipingere di preferenza gli interni, il nostro artista, sembra seguire lodevolmente le traccie luminose segnateci non ha molto dall' immortale Migliara, troppo presto rapito all'arte, non alla gloria sua; ma come quel sommo cercava spesso di dare a' suoi interni un interesse storico, non solo pel soggetto scelto, ma anche introducendovi macchiette che rappresentassero qualche memorando fatto avvenuto in quei luoghi, così ameremmo che tali macchiette, colle quali i prospettici sanno dar vita alle loro vedute, e pei costumi e per gli atteggiamenti diversi, valessero anche a chiarirci dell' uso particolare pel quale furono destinati gli edificj raffigurati ed a richiamarci alla mente alcun fatto conosciuto, dei quali non v' ha quasi pietra, anche nei nostri templi e monumenti, che non ne ricordi più di uno; con ciò si verrebbe a dare interesse maggiore ai quadri stessi, e si terrebbe desta anche con questo ramo di pittura la memoria dei fatti memorabili di nostra storia.

Questo esempio che ci fu già dato, per non dir d'altri, da quel fecondo ingegno di Salvator Rosa, e più recentemente da un altro insigne paesista vivente, il M. D' Azeglio, sarebbe tanto più da imitarsi, inquantochè allontanerebbe il pubblico dall' ammirazione di cose oziose che invece di parlare alla fantasia ed al cuore sono solo di solletico all' occhio.

C. Limonta.

VITTORE PISANI

VITTORE PISANI

DIPINTO

Dal Prof. Lodovico Lipparini

Mi ricordo di un poeta, il quale s' era posto in mente di trattare temi storici, poco o nulla conoscente di storia, non approfondito nel cuore de' fatti, tutt' altro che studioso de' particolari lineamenti che sogliono contraddistinguere un' epoca ed un eroe. Che ne avveniva da tutto questo? Che ei cantava a casaccio; e a casaccio si nominavano descrivendo elmi, spade, galee, galeazze, cose troppo generali, e per nulla valevoli ad un fatto speciale. Le parole e le sentenze erano tali che poteano scambiarsi con quelle o di Vittor Pisani o di Carmagnola od anche di Jacopo Foscari. Guazzabuglio mirabile invero! Se ben mi ricordo, intese di verseggiare un episodio della vita di Zeno e di Vittor Pisani. Nella vita di questi due eroi hannovi accidenti che si assomigliano

per avventura; non foss' altro, nella guerra fraterna, nel valore tra l'armi e nell'animo imperterrito nella prigionia. Eppure quanto dissomiglianti ne' particolari questi due egregii mortali! Zeno per nulla minor di Camillo, fece più volte provare a' nemici il gelo e il terrore della sconfitta, e se Genova non arse, come l'antico facea di Cartagine, diffuse invece la desolazione per le sue contrade, e la forzò, per così dire, a dar morte a sè stessa, facendo sè suddita a dominazione straniera. Il magnanimo non mosse querela, per nulla si dolse che la patria lo ricambiasse di fredda ingratitudine non solo, ma gli ricambiasse tanti splendidi benefizii col più feroce rigore. Nell'abbiezione della carcere, non disforme nè minore di sè, brillava la grand' anima di Zeno, taciturno ed imperturbato. Egli era guerriero sulla terra e sul mare, invincibile la folgore sua; comandava a soldati ribellanti, e con l'onnipotenza dell'opinione gli astringeva a guerreggiar le battaglie ed a vincere. E compiva la vita mortale quando peregrino e canuto di ottant' anni discese, implorato dal re di Cipro, dalla nave che il conduceva in Terra Santa, e valse a cacciar di quell'isola i Genovesi, rassicurando il trono a Lusignano.

Ho voluto toccare alcun poco della vita di questo grande veneziano, acciocchè il lettore possa farne il confronto con la vita di Vittor Pisani, ch'è appunto il soggetto di questo dire, avuto di mira il quadro del professor Lodovico Lipparini rappresentante quell'eroe, quadro che abbiamo sott'occhi mediante l'opera del bulino.

La disfatta di Pola, per cui furono distrutte a Venezia pressochè tutte le forze navali, era per poco cagione della sua totale rovina. Que' che giudicano per lo più dagli eventi (nè mancano esempi che uomini che governano stieno fra questi) vollero che fosse cacciato

tra l' ombra di un carcere con la marchia di traditore sul fronte nientemeno che Vittor Pisani. Cotanto la comune desolazione aveva invaso gli animi! Eppure il generale, tutt' altro che operarvi il tradimento, erasi valorosamente distinto nella battaglia: qual colpa se la fortuna gli era stata avversa? Mentr' ei svernava nel porto di Pola con un' armata guasta e malconcia dalle malattie, e con navi ridotte a povera condizione, Luigi Doria lo assalì, ma tenne insidiosamente nascosto nel fondo di una baja parte della sua flotta. La prudenza del capitano volea cansare il combattimento; ma i suoi soldati accesi di ardor militare dimandavano furiosamente sangue nemico: ed era Vittor Pisani soldato intrepidissimo; fu vinta quella prudenza dalla propria magnanimità e dall' altrui. Erasi già presa la capitana del Doria, e questi ucciso; quando l'agguato si mostrò fuori, e furono assaliti di costa i Veneziani, che perdettero in quello scontro quindici galere. Il Senato richiamò e mise in carcere Vittore, benchè non ne avesse colpa. Ma la patria dalla sua sconfitta, fosse pure innocente, era strascinata alla sua rovina. Ei l' amava questa patria sì fieramente, e si sentì la mano impedita da' ceppi. — Infatti tolto alla luce del sole fu gittato in prigione co' suoi ufficiali, proponendo gli avogadori la pena capitale. Ma tanto rigore fu mitigato da una sentenza che lo condannava al carcere, e lo toglieva per la durata di cinque anni ad ogni sorte d' impiego.

Mentre la grand' anima di Pisani pensa al dolore della patria, che da quella sconfitta (e sia pure, come abbiam detto, egli innocente) è quasi disfatta; mentre geme pensando di qual puro e ardente amore ama la patria sua, e si sente la mano tra' ceppi, un esercito di ventimila uomini dall' Ungheria, dal Friuli e da Padova investiva

Chioggia dalla parte di terra, nel punto che la flotta genovese bloccava la città dal lato di mare. Chioggia fu presa. L'aligero leone paventa di soggiacere alla sorte di quell'infelice e sciagurato paese: quando s' intende la campana di San Marco che chiama a stormo la scorata città, che presente vicina la sua caduta. Tutto questo ode ne' ferri l' illustre prigioniere; e chi ha viscere di cittadino dee pensare con qual animo sentisse la pubblica calamità. E già insorge il popolo, come le onde di un mare in burrasca, sì che la folla s' ingrossa più che mai. N' esce un grido terribile: *Viva San Marco!* Si raddoppiano le urla e le grida, i popolani invadono le piazze, e abbattono le porte del carcere. — Ecco, il Pisani sente i polsi liberi dalle catene; ei fu liberato, a quanto sembra, da una sommossa di popolo — *Viva Pisani!* Ei venne condotto fino al palazzo tra le grida e le acclamazioni. I principi del Senato si fecero ad incontrarlo dalla sommità della scala, venne in Pregadi, ove salutò il venerando consesso con aria grave e modesta — *Il vostro rigore* (è fama che così favellasse) *nacque dal vostro dolore*: *io non vo' dire se la patria fu meco ingiusta; oggi ella abbisogna dell' opera mia; Iddio renda il mio braccio tanto efficace, che riesca a salvezza della libertà pericolante.* Questo illustre sventurato morì del dolore di non poter combattere la flotta genovese, che gli fuggì dinanzi nel Mediterraneo verso la Puglia.

Prima di recarsi nelle mani il comando generale, volle nella cappella del palazzo ricevere l' Eucaristia, attestando con quell' atto ch' e' perdonava volentieri a' nemici suoi, a coloro ch' erano stati cagione della sua prigionia. Nel giorno seguente comparve sulla piazza di San Marco alla testa della moltitudine.

Tal è il fatto generale del quadro del professore Lip-

parini, quadro commesso dall' Augusto Nostro Imperatore sempre magnanimo nel proteggere anche le arti, e che fu destinato per le pubbliche gallerie. — Il punto storico poi scelto al dipinto, fu quello del comunicarsi a Dio, che fa Vittor Pisani, prima di comandare all'armata. — Discorriamo adesso dell' uffizio proprio del poeta e del pittore, trattanti temi storici.

Nella vita di due eroi hannovi accidenti che si assomigliano per avventura, come abbiamo veduto; ma i tempi, ma le circostanze sono di tale natura che li diversificano affatto. Quindi il poeta si asterrà scrupolosamente dall' adoperar verso o frase o sentenza che ripugni alla storia, e comporrà infine il suo quadro col migliore e più profondo sentimento morale che si desideri dal popolo e dal vero cittadino. E ne' particolari è debito del poeta addentrarsi, dedurne i diversi caratteri, l' indole diversa degli avvenimenti. Altro è il carattere di Zeno, altro quello del Pisani. — Tal esser dee l' uffizio del poeta. E quello del pittore storico? — Scelto che avrà il punto per suo soggetto, dovrà svolgere quel pensiero in guisa da poterlosi comprendere a prima vista. Il principio generale applicabile a tutte le arti, cioè che abbiasi a dar rilievo a tutti i caratteri principali del tema preso a trattare, è forza che si raccomandi segnatamente al pittore di storia o di tradizioni; avuto riguardo al mezzo adoperato dall' artista, il quale difettando di grande estensione e successività, non può offrire agli spettatori le circostanze che precedono o seguitano il fatto; ma solo un punto di esso che si è proposto di rappresentare. La pittura non è come la poesia, la quale per una successione di suoni, presenta il fatto distesamente agli occhi dell' intelletto e della fantasia; l' arte del dipingere non permette all' artista di porgere delineati tutti gli ac-

cidenti che sogliono accompagnare un fatto, ma scegliendo un punto o una porzione, lo delinea dettagliatamente. L'eccellenza pertanto dell'artista sta nello scegliere questo punto pittorico e quasi direi principale, che riassuma tutto il carattere storico e generale; tal che non vi manchi, per dir così, il suo passato, e nella mente di chi rimira il dipinto vengano a ravvivarsi successivamente le idee che la storia o la tradizione gl'impresse. — Il sentimento che viene suscitato dal quadro dell'illustre professore Lipparini, è commisto al sentimento dell'eroe, quale la storia ci tramanda Vittor Pisani; e una potente inspirazione e una quiete domina mirabilmente la tela. La testa e tutta la persona del protagonista inginocchiato e curvo appiè dell'altare, ci rammenta l'eroe cristiano: al tracciar del pennello del Lipparini, quasi ad una misteriosa chiamata, è surto dall'avello Pisani.

A me parrebbe pedantesco il dire di lui, esser bellissimo il tono delle tinte nelle figure de' riguardanti l'eroe ed il sacerdote che sta per comunicarlo. Ad alcuni piacciono, il sappiamo, le esagerazioni, e vogliono quello che non ammette, nè può ammettere l'arte. Ma qui nulla di tutto questo. L'occhio affissandosi su questo quadro, va in cerca del doge, cui vorrebbero necessario e indispensabile alla solennità della cerimonia. Manca il doge in questa grave e soavissima tela; ma l'illustre dipintore, attenendosi alla storia, *La guerra de' Genovesi a Chioggia*, scritta da Giacomo Nani, ci addottrina tacitamente, che il doge, Andrea Contarini, finchè durò il rito divino e la comunione del Pisani, erasi recato altrove occorrendo la sua presenza per la partita del generale. Nè a caso e senza pensiero batte la luce del sole sul volto del sacerdote e dell'eroe: ma con ciò si volle dinotar l'atto mistico della comunione. Ed espressa stupenda-

mente è la meraviglia degli astanti, all' udir la voce di Vittore che prima di ricevere l' ostia sacra, si volge alla moltitudine, tra cui forse celavasi alcuno de' suoi nemici, siccome avviene; e disse, che mediante quel tremendo sacramento, sua intenzione era di attestare solennemente la riconciliazione con la sua patria e con coloro che fossero stati a parte ed anche autori della sua condanna. Alcuni degli astanti sono colpiti da stupore al suono inusitato delle parole; ed altri immersi con la mente e col cuore nella religione, rimangono prostrati a terra, siccome null' altro li tocchi: mentre pressochè alla soglia della cappella ducale havvi chi impone silenzio al popolo clamoroso che faceva echeggiare di *Viva Vettor Pisani* le vôlte della loggia ducale.

Eletto è l' ingegno del professore Lipparini, squisito il gusto, profonda e svariata la dottrina; per cui fa piacere (cosa insolita al più degli artisti) l' intrattenersi con lui favellando d' arti belle, di poesia e di lettere, come quegli che conobbe personalmente e assistette al parlar facondo di Leopardi, di Costa e di Giordani. Sarebbe desiderabile che ciascun anno le pubbliche mostre di belle arti andassero adorne dei peregrini dipinti di lui; ma ciò dee donarsi all' amore che porta a' prediletti suoi alunni, tra' quali il Carlini, il Rota, il Moretti-Larese, lo Stella ed altri: e questo amore il conduce spesso, dopo le lezioni di scuola, nello studio di que' distinti giovani, onde arricchirli de' suoi preziosi ammaestramenti. Dategli più libero il giorno, e vedremo ripetersi i miracoli del suo pennello, *Il Marino Faliero*, *La Morte di Marco Bozzari*, *Il giuramento di Byron sulla tomba del novello Leonida,* e le tante barche montate da' Greci, sì ch' ei pare assolutamente nato per imprimere, dipingendo, ai personaggi della Grecia moderna il tipo nazionale e mo-

numentale. Nel giuramento del grande poeta britanno, in questa mirabile tela moltissimi sono i personaggi, e però diverse le passioni e gli affetti onde appajono agitati: ma il carattere del protagonista balza all' occhio subitamente, e per poco non ascolti e non ti passano all' animo le parole ed il giuramento, che vuolsi essersi fatto, di consacrare le sostanze e la vita pel bene di quella nazione. Vero è che dal senso di grandezza e di amore che inspira nella storia la scena che qui veggiamo dipinta, è tutt' altro che lontana questa mirabile tela, per chi almeno è convinto essere la verosimiglianza l' anima delle arti. Le carni aduste de' Greci, di questa forte generazione d' uomini duri alla guerra ed alle fatiche, il volto abbronzato, l' attitudine e la dispostezza guerresca qui spiccano al vivo artisticamente ritratte; e tali 'l cielo, l' acque e i campi di Grecia. Ma, ripetiamolo, l' aspetto aperto, gagliardo ed elevato di chi rappresentava in quel punto la dignità dell' uomo, ce l' offriva eminentemente il raro artista.

Non vo' passare in silenzio *Gli ultimi momenti del doge Marin Faliero*, perfezione d' arte e di sentimento. Nessuno ch' abbia qualche sentore di storia, può ignorare come tutte le repubbliche italiane eransi fatte suddite ad un signore che per lo più chiamavasi capitano del popolo. Poichè qui trattasi del doge Marin Faliero, vorremmo accennare alle città meno lontane da Venezia, come Trevigi che giaceva in balía di que' Da Camino, di Padova a' Carraresi, di Verona agli Scaligeri, per cui il confermarsi della veneziana repubblica sopra un determinato numero di famiglie, crediamo mirasse segnatamente a tornar vuoto qualsiasi tentativo di ribellanti ambiziosi, i quali accarezzando il favor popolare, potessero per avventura farsi dominatori del popolo, come han fatto i

Quirini e Bajamonte Tiepolo, e come fece il doge Marino Faliero.

L'illustre pittore nel condur la sua tela, volle attenersi alla credenza comune, al romanzo, e imitò il grande poeta inglese. Due secoli dopo il fatto, venne il Sanudo a dire che — questo doge avendo dogado mesi 7, giorni 6, essendo uomo ambizioso e maligno, si volle far signore di Venezia. E sdegnossi perchè furono trovate scritte sulla sua cadrega queste parole — *ec. ec.* I romanzieri ed il popolo vi avevano il loro pro a ripetere la novelletta, chè tale appunto la crediamo, e non altro. La cagione del ribellarsi che fece Marino Faliero, di quest' uomo di gran virtù e senno, come fu chiamato da Matteo Villani, tutt' altro che essere la donna sua bella e fiorente, ma tenuta adultera sposa: erano i lacci che sempre più tendeva il Consiglio Maggiore, lacci ch' ei mirava sdegnosamente e che mal volentieri tollerava: sì che lo stesso Villani dice di lui, che mal soffriva le pastoje cui metteva il Maggiore Consiglio al suo libero volere. Per questo il prode vecchio cospirava enormemente a danno della repubblica, e per questo perdette miseramente la vita per mano del carnefice sulla scala ove i dogi s' incoronavano, e l' immagine di lui sta coperta di un velo negro con la iscrizione nota ad ognuno.

All' artista era in arbitrio di scegliere, e s' attenne al fatto scenico e artistico, e di questo fissò il punto più drammatico e più tremendo; cioè quando il doge scaduto, tutto pieno del pensiero della perduta dignità, è compreso da que' gravissimi sentimenti ond' è agitato chi ondeggia tra la vita e la morte, chi bee gli ultimi sorsi di vita ed ha sotto degli occhi il patibolo. Però havvi un frate che lo ravvia ai conforti del cielo. Io chiamerei pensiero di fantasia baironiana, e pur vero, quel cadere

a' piedi del vecchio doge e implorarne perdono la bellissima donna sua. Tale potea addivenire, se fingesi che per lei, per l'onore di lei fosse ribellante alla repubblica, e quindi decapitato.

Con questo cenno intesi di far conoscere quanto sia importante separare la storia dal romanzo; e segnatamente la storia di Venezia, alcuni punti della quale hanno bisogno d'essere rischiarati e ripurgati dalle molte favole che gli accompagnano, favole originate parte dai vecchi cronisti e parte dalla perfidia ed ignoranza degli stranieri.

Benedetto Vollo.

IL LAGO DI BRIENZ

Prinetti dipinse. Tetar disegnò. Salathé incise.

IL LAGO DI BRIENZ

Imp. F. Chardon ainé, 30, rue Hautefeuille, Paris.

P. Ripamonti Carpano Editore.
Socio onorario di varie Accademie d'Italia.

5

IL LAGO DI BRIENZ

(**Cantone di Berna**)

QUADRO

DI COSTANTINO PRINETTI

Brienz! — A questo nome, risvegliatore di grandi reminiscenze, non ha cuore elvetico, che non risponda con un palpito di gioja e d' alterezza. L' antico luogo di Kienholz, già in capo al mesto lago, non è più che un deserto. Rotto ogni freno, cacciandosi dinanzi tutto che l' impeto non sostenne dell' onda rovinosa, un torrente gli fu sopra; ne schiantò le case; le sepellì nelle sue ghiaje come cadaveri serrati nella tomba (1), e al gemito sconsolato delle cólte famigliuole susseguiva il silenzio della morte. Ha una forza arcana, direi quasi un istinto, il quale a noi fa sacra la terra, che accolse il primo anelito di nostra vita: e quella forza conducea poco ap-

(1) Zurlauben, *Tableaux topogr. pitt. physiques hist. etc. de la Suisse. Paris*, 1780. T. I. pag. 62. — Dissi *l' antico* luogo, perchè non si confonda coll' attuale villaggio di Kienholz.

presso qualche bernese alla muta solitudine, perchè vi collocasse un' altra volta la sua capanna, vi saporasse la triste voluttà dell' essere ancora sul patrio suolo; ma il reduce pescatore cercò indarno la sepolta sua villa.

Eppure non fu mai solitudine per que' montanari più veneranda; però che sulle rive del caro lago, dai ruderi cadenti dell' avito castello, emerge un suono che loro parla ancora di fraterni patti colà fermati il dì, che a' quattro popoli *Silvestri* aggiugnevasi risoluto il cantone di Berna.

Un prisco patto era già tra gli Elvetici sino dal secolo XIII (1). Alberto I di Apsburgo, uomo di ferrea tempra e d' indomati propositi, tentò levarsi fra loro e coglierne la signoria: Schwitz, Uri ed Underwald, tre forti cantoni di rinomanza eterna, sursero i primi alle difese (a. 1307); Furst, Staffaucher e Meletallo (2) giuravano sotto l' albero fatale di vincere o di morire; e l' assassinio d' Alberto, e il dramma di Guglielmo Tell si facevano precursori dell' ardua lotta, che sino al cadere del secolo XIV durò insistente e prodigiosa.

Leopoldo I, figlio d' Alberto, invadeva le terre dei tre cantoni (1315). Senonchè mille e quattrocento giovani, il fiore di quelle valli, s' accoglievano indignati, si prostravano dinanzi a Dio, nè si levavano che per affrontare nelle gole di Morgarten, la Termopoli della Svizzera, un intero esercito — E quell' esercito fu scompigliato.

Presso a trent'anni dopo (1344) Alberto II, cui la giornata di Morgarten era quasi un rimorso, fermò di riparare coll' armi all' onta della sconfitta. Ma Lucerna seguitava

(1) Un accordo federale del 1290 fu pubblicato da Gleser a Bâle nel 1760. De Tscharner, *Diction. de la Suisse*. T. I. *Genéve*, 1788 pag. 2 e seg.

(2) *Melchthal*.

già da tempo le parti nemiche alla casa d'Apsburgo (1), compiendo il numero dei quattro cantoni, che poi si addimandarono *Silvestri*. Anche Zurigo non tardò ad aggiungere le proprie all' armi della lega: il perchè Alberto, richiamati dall' intera Germania quanti fossero nemici di que' gagliardi alpigiani, con un esercito di trentaquattromila uomini tra fanti e cavalieri fu all' assedio di Zurigo, nel quale i democratici di Berna (commedie di tutti i secoli, nè un solo eccettuato) lui sostenevano contro i liberi cantoni; se non che Zurigo trionfò (1352), e n'ebbe in premio l' accordo di Lucerna (2).

Fu allora che la repubblica bernese, la più formidabile di tutte le elvetiche, sentì la vergogna d' aver combattuto contro i suoi terrazzani; e chiesta loro la mano, si affratellava con essi all' antico proponimento: il perchè sulle piaggie sì pittoresche del lago di Brienz questo fatto avventuroso della storia elvetica solennemente compivasi con un trattato. Da qui la caduta potenza dell' armi altrui fra le consorti vallate, e le vittorie di Glaris, e l' eroismo di Arnaldo Winkelried nella giornata di Sempach (1386), e il trionfo di Nœfels (1388), e più del trionfo la sostenuta indipendenza. — E l' alpigiano che dalle chine d' Interlaken, o veggasi all' est di quelle di Thun le rive silenti dell' antico Brienzio, o scorga i culmini e le rovine delle torri di Kien, od ascolti il suono delle acque fragorose del Giesbach, saluta quel cielo che fu testimonio del giuramento fraterno, saluta la terra su cui strinsero i legati le poderose loro destre che poi corsero al brando ven-

(1) In forza del trattato così detto dei quattro Waldstaett, conchiuso verso il 1332.

(2) Coxe, Storia Austriaca T. I ed. Bettoniana 1824 pag. 187. Mallet, *Hist. de la Suisse*. P. I.

dicatrici di conculcati diritti, e s' empie l' anima di quelle care memorie, che accolte nel sacrario dei domestici lari, vi stanno eterne, perchè la ricordanza dei valorosi

« Vince di mille secoli il silenzio ».

Epperò sapiente consiglio fu quello al certo di Costantino Prinetti, il quale, dopo averci dipinte le arginate sassose della Linth, memori ancora del fatto sanguinosissimo di Nœfels (1), ne riprodusse in tela un seno dei più romiti del lago di Brienz, perchè il sito di quella battaglia facesse all' altro della pace di Kienholz come un riscontro. Sono due quadri, due monumenti che non possono andare disgiunti, ed in un solo gabinetto gli ammiri del sontuoso palazzo dei Conti di Castelbarco, larghissimi proteggitori dell' arti lombarde (2).

Questo lago elvetico poteva esserci dato sotto duplice aspetto, e quasi opposto. Ameno e sorridente il primo; popolato di terre, e di casali, che si riflettono capovolti nella tremola laguna. Solingo e muto il secondo; tutto chiuso ne' suoi deserti, non ne rompe il silenzio anima viva.

L'aver preferito quest'ultimo, non so se più ci sveli nel bravo Prinetti un senso delicato e gentile, che gli fa cara la natura solitaria e mesta, o quella squisita intelligenza dell' arte, che trova sempre dove la scena è più malin-

(1) Cajmi, Il sito della battaglia di Nœfels. Gemme d' Arti Italiane. Anno VII. pag. 17.

(2) Si vegga intorno ad esso = Plantini, *Helvetia Antiqua et Nova* c. xv. -- Scheuchzeri, *Itinera Alpina,* T. III. — Leu, *Diction. Hist. de la Suisse,* T. IV. — Faesi, *Descript. Topogr. de la Suisse,* T. I. — Tscharner *Diction. Geog. etc. de la Suisse,* ecc. ecc.

conica e più romita alcunchè di più fantastico e più grandioso. Sia luogo al vero. Quanta semplicità di linee, quanta larghezza e maestà di masse in questo seno del lago di Brienz che il Prinetti ha scelto! Direbbesi quasi la manifestazione caratteristica del suo pennello, tutt'altro che puerile vezzeggiatore di que' studiati particolari che fanno intisichire qual vogliasi più felice ispirazione.

Quivi tutto s'informa della selvaggia gravità del luogo: il cielo un po' turbato, ma splendido tuttavia di quella luce che fa sì bello e vaporoso il magnifico orizzonte dei nostri laghi; l' aerea fuga delle montagne, che si perdono lontano nell' ultimo cielo; tutto è solitudine: non un paesello, un santuario, una capanna, che ti parlino dell' uomo; solo da lunge due poveri legni pescherecci, errabondi pel triste lago. Alcuni alberi sfrondati e senza vita, quasi dal fulmine percossi, ne accrescono la solenne mestizia; e se non fosse un viandante in sulla piaggia, lo si terrebbe uno di quei sacri laghi dei primi tempi, ai quali non ardivano i profani avvicinarsi.

Il tocco è largo, robusto, gittato con una cotale artistica sprezzatura, che avverte una mano risoluta e sicura del fatto suo; armonico e sostenuto è il colorito. Quanto riposo in questa scena che è tutta della natura! Come bene vi risponde la intelligente imitazione del vero, di cui sulle tracce luminose di un grande, che troppo presto abbiamo perduto, seppe qui darvi il Prinetti un esempio insigne!

F. Odorici.

LA PAZZA PER AMORE

Galli Ant.º sculp. *Alfieri inc.*

LA PAZZA

P. Ripamonti Carpano Editore

Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze, Modena, Siena ec.

LA

PAZZA PER AMORE

STATUA IN MARMO

DI ANTONIO GALLI

L'arte come quella che imita la natura, vuol essere vera sempre, perchè l' uomo non può a lungo compiacersi del falso; come quella che tende a piacere ha da essere sempre bella, il che è quanto dire che qualunque argomento ella tratti deve adoperare in modo che la verità e la bellezza cospirino insieme ad un fine. Nè vale il dire: ammessa questa legge rimangono dal campo dell' arte escluse assai cose degnissime di studio profondo, attissime a commovere gli animi ad utili affetti, quali sono certe infermità, certe passioni che denno pure alterare quelle linee armoniche onde risulta la bellezza. Imperocchè chi ben consideri troverà primieramente che sì fatte cose, le quali a questo patto si vorreb-

bero impossibili nell' arte, si riducono a minor numero d' assai più che comunemente non si creda, perchè sia qualunque la passione o l' infermità umana che tu prendi a soggetto del tuo lavoro, essa deve avere una successione di punti fra i quali è pur forza alcuni se ne trovino che non isformino la bellezza, ma anzi la presentino sotto un nuovo aspetto. Prendiamo, per esempio, la disperazione; ognun vede che questa ha per così dire diversi stadii, e quindi diverse faccie successive; v' è la disperazione smaniosa, furente, che sposta, travolge tutte le linee della bellezza, sforza le attitudini della persona, rende orridi, spaventevoli gli occhi, le labbra, la fronte, tutto il volto dell' uomo cui assomiglia alla belva feroce. E v' ha la disperazione che, rifinita di forze, spossata, si raccoglie cupa in sè stessa, diffondendo sulle forme esteriori non so che di composto, di terribilmente quieto. Egli è chiaro che a voler fondere la prima colla bellezza suderebbe l' arte invano, mentre la seconda può prestarsi mirabilmente a questa unione e derivarne dall' insieme alcun che di sublime di che la bellezza applicata a più miti affetti non era forse capace. In secondo luogo è da avvertire che mirando l' arte a raggiungere un dato fine morale mercè il diletto, e il diletto non potendo stare senza il bello, colà dove questa bellezza non si trovi, cessa il dominio dell' arte, ripugnando che essa miri ad un intendimento che non può conseguire, ovvero si affatichi senza un fine. Il perchè non veggo la ragione per la quale debba altri dolersi che non si abbiano a trattare quei non molti soggetti che, trattati, farebbero dell' arte una cosa vana e spiacente.

Lontani dal volerla far da maestri a chicchessia, pure per quella rispondenza che passa tra le arti e le lettere alle quali ci siamo dedicati, osiamo proporre que-

ste considerazioni al valente autore della Pazza, perchè vegga egli medesimo quanto si possa lodare il modo che tenne nel rendere il suo concetto. Cominciamo dall' osservare che fra tutte le condizioni morali dell' uomo, quella infelicissima della pazzia è delle più difficili a rappresentarsi, stantechè mentre le altre si svolgono con certa regola, serbando pur nelle diverse mutazioni una cotale uniformità, questa all' incontro, come quella che è la privazione d' ogni misura, d' ogni legge, non tiene alcun ordine ne' suoi procedimenti, non ha nè carattere, nè aspetto costanti, si muta, si trasforma ad ogni istante senza una ragione apparente. Dissi apparente, perchè una ragione v' ha, ma tale che all' occhio dell' osservatore sfugge per questo appunto che esce dall' orbita che di solito percorre una mente sana.

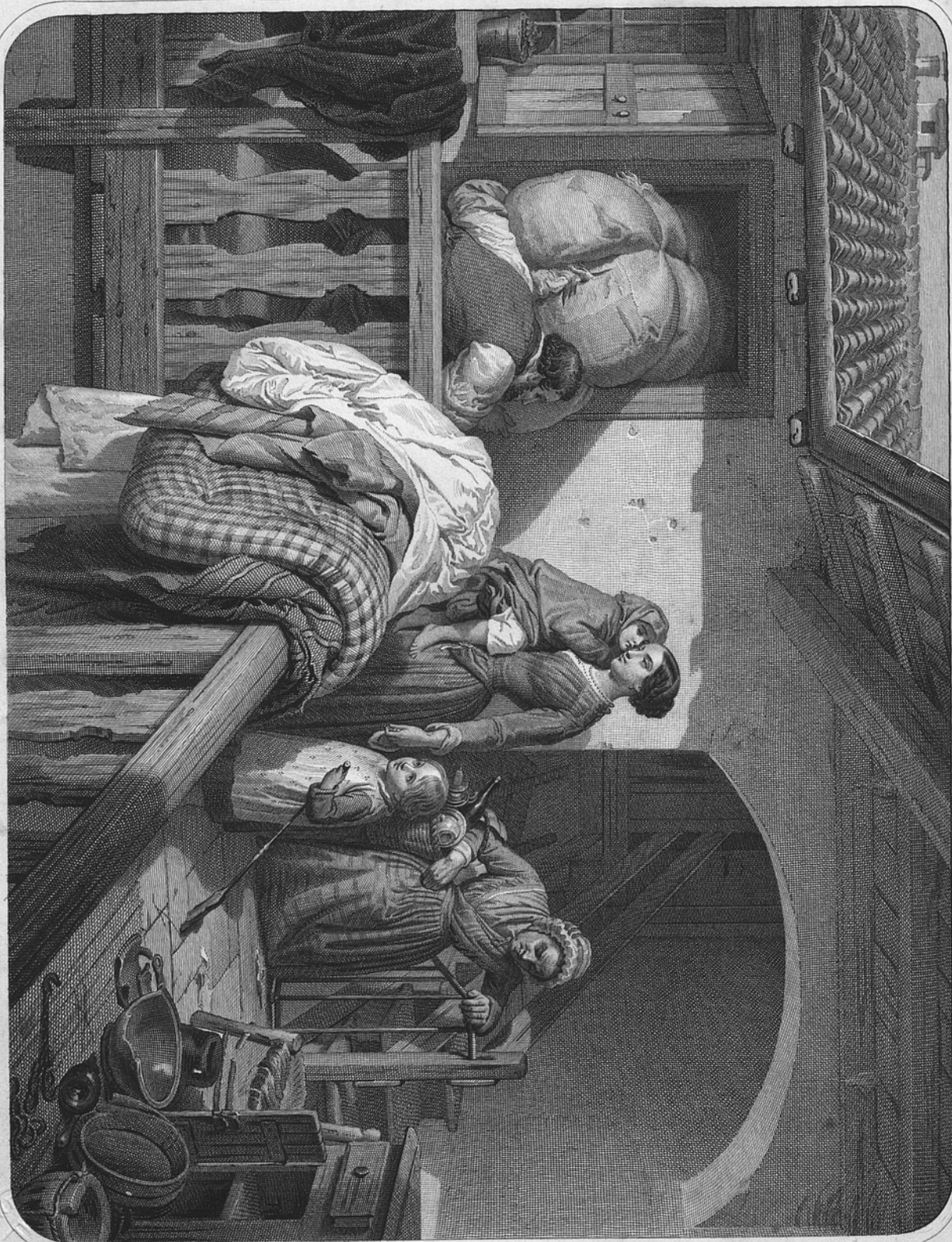
Nè la è codesta la sola nè la più grande difficoltà che presenti; un' altra ve n'ha che sempre più la rende indocile e restia ai mezzi dell' arte, voglio dire la indefinibile vaghezza che assume nel suo stesso disordine, la quale, dove non debba esserne giudice che il senso della vista, come avviene nelle arti figurative, non ti lascia così facilmente riconoscere la causa generatrice della pazzia. Parli un pazzo, e, non appena avrà egli aperto bocca, io comprenderò donde nasca lo smarrimento della sua ragione; ma se io non posso che vederne il volto, i gesti, le fattezze certo non arriverò che a gran fatica a capacitarmi del genere di pazzia che sì lo trasforma, tanto più che gesti, moti, atti, tutto esce dal consueto andamento. Vegga quindi il signor Galli che arduo soggetto prese a trattare! Quanti scogli doveva superare! Un pittore che a tanto si fosse accinto sarebbesi anch' egli trovato in grave impaccio, e non pertanto la pittura può ajutarsi immensamente più cogli accessorii che diano lume al concetto dell' autore

e supplire in parte a quello che manca per avventura all'espressione del protagonista; pensate che sarà di uno scultore! Quando le fattezze umane sono alterate per modo che più non presentino il carattere preciso di una passione, come avviene nella pazzia, in che modo riescirà lo scultore a farmi comprendere al primo aspetto che si tratti di una pazza per amore, o non piuttosto per altra più o men nobile cagione? Vero egli è che, raffigurandosi una donna, e donna giovine e di belle forme, viene naturale il congetturare che la sua pazzia abbia ad essere per amore; vero che ad agevolare l'intelligenza del suo concetto avvisò saviamente l'autore di porre a piedi della misera fanciulla tali oggetti che ti sveglino tosto nella mente l'idea di un amante perduto, quali sono gli spallini da soldato, il medaglione pendente sul petto ch'io suppongo sia un ritratto; ma ad ogni modo queste, diremo rivelazioni, non vengono dal soggetto stesso, sono estrinseche affatto e congetturali, e quindi non hanno quella forza, quell'evidenza di espressione che annuncia da sè un'azione, una condizione dell'animo senza bisogno di commenti. Tuttavia per questo lato il Galli avrebbe pur superate di molte difficoltà per la felice scelta degli accessorii, certamente i più chiari che l'arte sua gli suggerisse. Non così satisfece a quell'altro canone impreteribile dell'arte che cioè nulla mi ponga innanzi che pienamente non corrisponda colle idee del bello. Leggiadra è la mossa generale della persona, grazioso, elegante il panneggiato, soave ed espressiva ad un tempo l'attitudine del destro braccio; non parlo del disegno che è puro e risoluto come al solito nel nostro Galli, ma, tant'è, quella faccia con quel riso tra il beffardo e l'insensato, con quegli occhi spiritati non può dirsi bella. Dirà l'autore che di meglio far non si poteva a voler rendere gli effetti della pazzia sulla faccia; e noi

gli risponderemo con un dilemma alla maniera dei retori: o queste difficoltà per accordare il bello colla pazzia sono superabili dall'arte, e voi, signor Galli, siete tale che oramai non vi è più permesso far valere sifatte scuse; o non lo sono assolutamente (il che non crediamo) e non si doveva scegliere un tale soggetto. Da queste ciarle che vogliamo conchiudere? Dappoichè ai vostri pari a nulla giovano le reticenze, peggio poi le adulazioni, conchiuderemo con dirvi francamente che quest' opera, di che molti altri potrebbero pregiarsi assai, nulla aggiunge al vostro nome, perchè se nella esecuzione ella è degna di voi, tale non è nello scopo dell' arte.

A. Zoncada.

LO SGOMBERAMENTO
DI UNA POVERA FAMIGLIA

Dom.^co Scattola dip. Giac.^o Rizzo dis. Gandini inc.

LO SGOMBERAMENTO DI UNA POVERA FAMIGLIA

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze, Modena, Siena, ec.

LO SGOMBERAMENTO

DI UNA POVERA FAMIGLIA

QUADRO

DI DOMENICO SCATTOLA

Tra i pittori di genere che sanno meglio apprezzare l' importanza dell' alto loro ministerio, annoveriamo Domenico Scattola da Verona. Immune dal delirio che è in alcuni di ritrarre le scene più schifose della società, disgustando i nostri sensi, in luogo di commoverli, egli consacra all' arte una forma decorosa e fa soggetto di profonde meditazioni gli affanni delle famiglie, le lacrime dell' innocenza, la vera miseria del popolo: quella però che si tiene più nascosta agli occhi dell' opulento, ed è

più meritevole dei suoi riguardi, che si pasce di sacrifici e di stenti, senza mandare un lamento contro l' ingiustizia della fortuna, che vivendo modesta e tranquilla nella rassegnazione, lascia il rantolo disperato a chi cadde per effetto del vizio: motivo per cui, può ben esso passare le viscere, e far rabbrividire, ma non mai toccarci il core a compassione.

E poichè nella società l' ineguaglianza de' beni è inevitabile, e a fronte della miseria s' erge abbagliante la ricchezza, così dovrebb' essere ufficio del pittore di genere quello appunto di assistere ai casi domestici del nostro popolo, di rivelare le pene a chi può alleviarle, e di scuotere col magistero del pennello, più efficace ancora di quello della parola, il cuore dei nostri Cresi. — Se a ciò veramente tendesse, se a tanto arrivasse l' ingegno degli artisti, noi non avremmo altre volte augurato a taluno d' essi di far ritorno alla pittura storica, in cui è stimato più valente, e meritamente gode d'una fama grande e immacolata.

Lo Scattola cominciò col suo quadro l' *Offerta* ad assumere un modo franco e risoluto nello sferzare i costumi; e le lodi che furono prodigate alla sua satira l' incoraggiarono a proseguire in questo arduo cammino; e così potemmo quest' anno ammirare la *perdita irreparabile,* che fu giudicato uno de' più bei lavori dell'esposizione.

Anche il quadro che è sott' occhio del lettore non può essere più fecondo di utili inspirazioni. Esso rappresenta *lo sgomberamento d' una povera famiglia*: un caso così comune, a cui nessuno bada, ma che è fonte per essa di lunghe e gravi sofferenze. — Già molti mesi prima che arrivi il fatal giorno, il povero è tormentato dal pensiero se potrà mettere insieme da pagare la pigione;

e giunto che sia, è costretto a lasciare in compenso all'inesorabile locatore la miglior parte delle poche suppellettili che possiede, o l'oro della moglie se ancora gli avanza, o le biancherie e gli abiti da nozze. Inoltre egli è costretto di travagliar solo, senz' ajuto di manovali, e d'arrischiare una febbre, od una slogatura che lo rovini per tutta la vita. E se da un lato la maggior diligenza ch' egli adopera, gli preserva un quadretto, un tondo, il vaso; dall' altro lo strisciamento continuo del vasto pagliariccio e del materasso, fa che si logorino e sbottino in mille parti. Fra noi poi dove i tramutamenti avvengono tutti in un giorno, onde il nome di san Michele ricevette nel traslato una infausta significazione, gli inconvenienti sono più facili, in ragione della fretta e delle molteplici consimili operazioni. — Anche il ricco, è vero, non è esente da disturbi; ma egli almeno abbandona la casa che abita per meglio procurarsi in un' altra i comodi e il benessere della vita; mentre il povero va a star peggio ogni volta, per isgravarsi di fitto, e finisce coll' abitare una topaja, mal riparata, umida ed insalubre. Quegli può anche riposare fin che vuole, dopo le poche disposizioni impartite; questi è obbligato a correr tosto al consueto lavoro per guadagnare il pane cotidiano alla famiglia. Il primo, in fine, trasloca per propria vaghezza; l' altro, costretto solamente dalla dura necessità. Onde il confronto accresce ancor più la compassione pel povero.

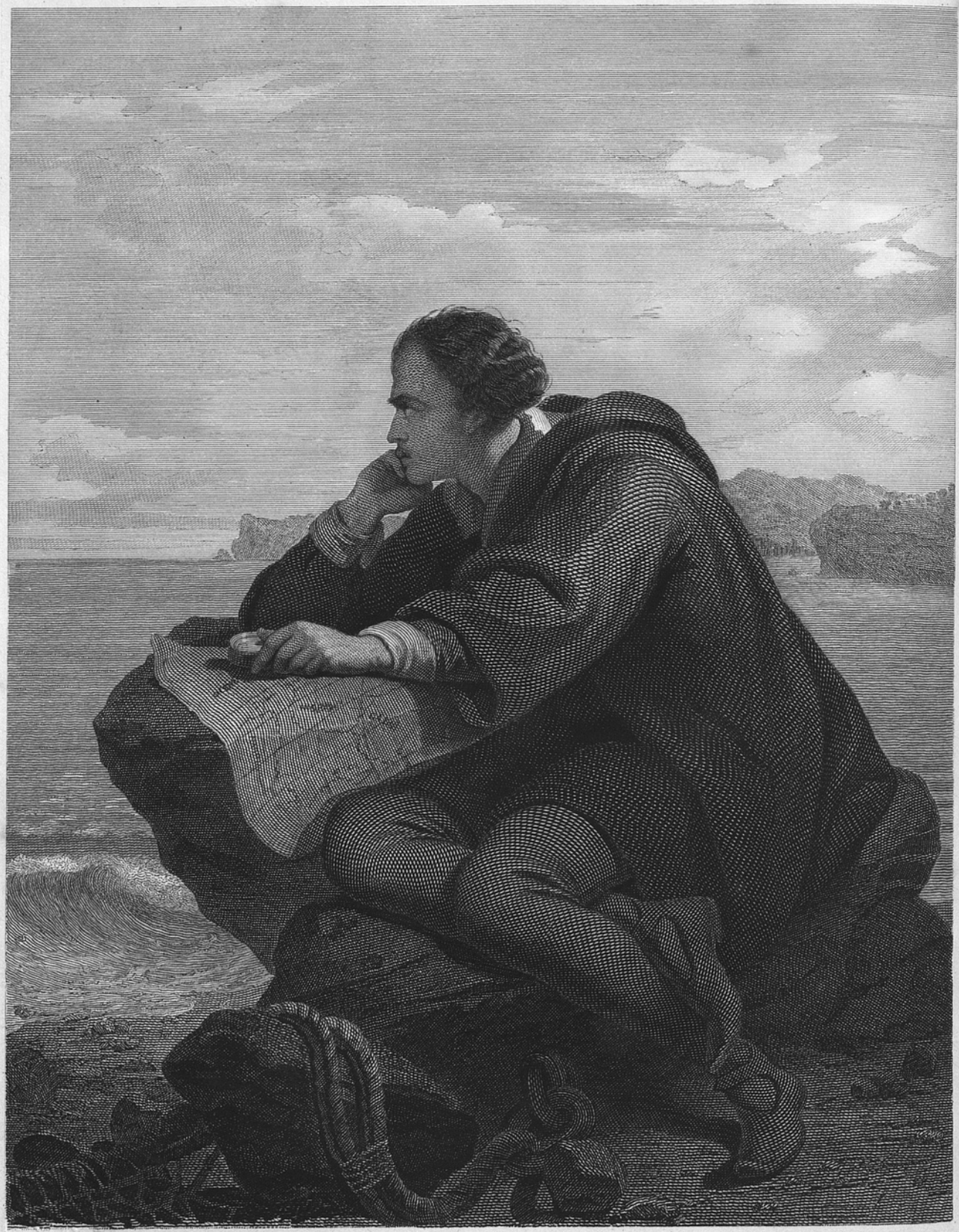
Lo Scattola ci rappresenta l' azione nel punto in cui la povera famiglia sta per entrare nella nuova abitazione. Si vede un vile tugurio, cui si accede pel pianerottolo di un loggiato in legno. Ivi, trovasi tutta la famiglia colla scarsa masserizia che possiede. Qui son collocati alla rinfusa la catena da fuoco, una seggiola, una conca man-

cante d' un coccio, per significare gli inevitabili guasti della circostanza; là, in disordine, son posti il materasso, i lenzuoli e le coperte. All' uscio un uomo di bell'aspetto, che ti sembra il padre di famiglia, spinge con estremo sforzo un gonfio paglericcio, che rifiuta ostinatamente di entrare; più indietro s' avanza la giovane moglie, la quale, se dalle vesti umili, ma non senza eleganza, e da un vasetto di fiori già deposto sul davanzale della finestra, ti si mostra donna graziosa e gentile; dal modo con cui tien stretto al seno, ravvolto nel suo scialle, un bimbo di belle forme al par di essa, ma similmente consunto, ti si appalesa madre tutta cuore, e tenera svisceratamente della sua prole. Essa tien poi per mano una vispa ragazzina, che, sentendosi sana, trascina con sè la paletta da fuoco, come per rendere anch' essa qualche servizio. Da ultimo arriva sul pianerottolo a lento passo una vecchia, portando sul braccio un canestro ripieno di stoviglie, a compire il quadro, ed a raddoppiarne col contrasto dell' età il significato ed il valore.

Il pensiero non poteva essere più efficace; quanto però all' esecuzione fu notato l' anno scorso in questa stessa raccolta, nel passare in Rivista i quadri dell'esposizione, che sarebbe stato desiderato un po' più di spazio, ed una maggiore varietà di tinte. E qui deliberatamente notiamo, come non solo nella rivista, ma eziandio nelle Illustrazioni non sia difficile il trovare qua e là qualche osservazione agli artisti più rinomati, perchè serva di risposta a coloro che dissero, prodigarsi in questo libro, a piene mani, l' incenso, e non sapersi mai nulla appuntare. Il che se pur fosse, ne parrebbe anche ragionevole, trattandosi che un' opera riconosciuta difettosa non viene scelta e presentata come *una gemma d' arte*

italiana ai forastieri, così vigilanti come sono per denigrarci, e contenderci ogni palma. Del resto, ammesso pure che pecchino anche i Santi sette volte al giorno, tocca poi a chi dee cantarne il panegirico a mettere in mostra i loro mancamenti?

Michele Macchi.

CRISTOFORO COLOMBO

Mauro Conconi dip. Focosi dis. Clerici inc.

CRISTOFORO COLOMBO

P. Ripamonti Carpano Editore

Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze, Modena, Siena, ec.

CRISTOFORO COLOMBO

DIPINTO A OLIO

DI MAURO CONCONI

L'artista ha già fatto un bel passo nell' opera sua, quando l'argomento che scelse a trattare è tale da destar interesse, riverenza, simpatia. Chè se alla nobiltà del soggetto s' accoppia anche la bontà e la finitezza dell' esecuzione, allora egli otterrà insieme e l'applauso della moltitudine a cui fa battere il cuore, e l' encomio dei critici più intelligenti e più minuti. Di tal genere è il Cristoforo Colombo, dipinto ad olio in proporzioni naturali, che il Conconi presentava l' anno scorso alla pubblica mostra di Brera, e che a diritto fermava in singolar modo l' attenzione dei numerosi visitatori. Il Conconi è del numero di quegli artisti che maturano profondamente il loro soggetto, poi lo svolgono e lo fecondano con tutte le forze dell' intelletto e del cuore. In mezzo a tanta penuria di

soggetti storici, ecco nel Colombo compendiata un' epoca memoranda negli annali del mondo; ecco tradotta sulla tela tutta una storia di perseveranza, di patimenti, di iniquità, di gloria non peritura. L' autore non ci pose innanzi che la sola figura del gran genovese, e il mare in cui affigge lo sguardo meditabondo: ma appunto da quell' unico uomo, e da quel solo elemento ch' esser dovea testimonio delle sue angoscie, veicolo della sua gloria, si svolge la lunga catena degli avvenimenti che prepararono la scoperta d' un nuovo emisfero. — Colombo è nel primo fiore dell' età; sur una spiaggia solitaria del suo paesello nativo di Cogoleto, inviluppato in un cappotto marineresco, s' appoggia a un grosso macigno, che bizzarramente foggiato dal lungo lavoro del tempo e delle acque gli fa insieme uffizio di scanno e di tavolo. Ha spiegato dinanzi uno schizzo di carta geografica, opera di lui, nella quale cerca prove e conforti alle sue induzioni. Colla manca tiene la bussola, mirabile invenzione d' altro italiano: colla destra, quasi a raccogliere e concentrare le facoltà dello spirito, stringe la parte inferiore del volto. La sua grave attitudine, la pupilla immobile, la fronte contratta rivelano la mente preoccupata da un gran pensiero, che tra sè stessa propone e risolve dubbj, pondera e dibatte le difficoltà d'un' ardua intrapresa, intanto che l'occhio pacatamente misura l'immensa liquida via che sola può condurlo alla terra da lui divinata.

La nostra attenzione non può divagarsi, tanto è semplice nella sua altezza il concetto del dipinto: ma come rapida precorre la fantasia! quante rimembranze si affollano intorno alla nostra memoria all' aspetto del sommo italiano! qual forza irresistibile ne costringe a ritesserne e ricomporne la vita! Giovinetto noi lo vediamo alacre-

mente studioso d' ogni scienza alla nautica pertinente: poi su legni della patria correre in cerca di pericoli, e combattere con galere venete e turche, e scampando dalle fiamme del suo vascello salvarsi a nuoto a Lisbona. Qui compie i suoi studj: qui matura la grande idea germogliata in lui ne' primi anni giovanili, e rinvigorita dal corredo di vaste e moltiplici cognizioni. « V' è un altro mondo, voglio scoprirlo » ecco la divisa di Colombo. Ma come può egli povero, oscuro tentare l'ardita impresa? Si volge prima alla patria sua, le offre un mondo, e ne riporta una fredda ripulsa. S' indirizza alla Francia, al Portogallo, all' Inghilterra, alla Svezia: le stesse accoglienze; le sue induzioni sono delirj di cervello infermo, le sue promesse giullerie da cantambanco. Nessuna meraviglia: 150 anni più tardi una congregazione di teologi e cardinali, tra cui il Bellarmino e il Bentivoglio, fa divieto al Galilei di sostenere la dottrina *del moto della terra;* e al principio di questo secolo il più dotto Consesso di Francia, forse d' Europa, interpellato da Napoleone in punto al trovato di Fulton, rispondeva che la era un' utopia. — Utopia! parola assai comoda che franca da ogni disamina, colla quale gli uomini d' ogni tempo e d'ogni paese sogliono quasi sempre stimmatizzare le idee nuove e grandi dei forti intelletti, che si sollevano al di sopra di loro. Colombo però non cascò mai d' animo, non si lasciò avvilire nè da negative, nè da beffe, nè da ostacoli d' ogni maniera, ma tutto sopportò con quella indomita costanza, che è l' impronta caratteristica dell' uomo di genio. Finalmente una donna, Isabella regina di Spagna, gli porge una mano soccorrevole, e Colombo con una piccola squadra e guidato dall' ago portentoso di Flavio Gioja, salpa dal porto di Palos alla volta della terra che egli intravvede al di là dell' Oceano.

In questo viaggio più dure prove lo aspettano. Passano i giorni, e i mesi, e i nuovi lidi non compariscono: il timore s'impadronisce della ciurma: vogliono retrocedere, imprecano, minacciano. Sì: Colombo è minacciato di morte, è costretto a patteggiare colla paura, a chiedere in grazia tre giorni di tempo prima di dar volta. Quale tortura morale sarebbe per lui il ritornare in Ispagna deluso nelle sue speranze, nelle sue convinzioni! e sostenere il ghigno beffardo dei ministri, dei cortigiani, dell' ignoranza gallonata, del cattedratico orgoglio, che ne avevano sempre avversato i disegni! e chi sa se in quelle ore crudeli di angosciosa aspettazione un dubbio tremendo non gli sorgeva nell' animo: e s' io mi fossi ingannato? Ma ecco al fine la terra sospirata, ecco il nuovo mondo, e la storia che scrive a caratteri indelebili *l' 11 Ottobre 1492*. Onori, applausi a Colombo: l' Europa risuona tutta del suo nome; tornato felicemente in Ispagna è condotto come in trionfo innanzi al re e alla regina, tra le grida festose del popolo stupefatto. Intraprende nuove spedizioni, e son coronate da nuove scoperte: pur non ottiene il premio meritato e promesso; chè anzi l' invidia e la calunnia gli preparano un cupo tranello, gli appongono colpe di cui è affatto innocente; i re prestano orecchio alle perfide accuse, Colombo è messo in catene, e come un delinquente rivarca quell' Oceano, di cui pel primo aveva solcato i minacciosi flutti. La sventura è troppo spesso compagna del genio: essa come una cote affina gli alti intelletti, ne prova le forze, e stampa sulla fronte dell' uomo grande il suggello dell' immortalità. La storia ribocca di esempj. Camoens, il cantore dei Lusiadi, il poeta guerriero del Portogallo languisce nell' esiglio, poi chiude gli occhi nello spedale di Lisbona, solo, dimenticato, come l' ultimo tapinello: Tasso geme sette

anni nel manicomio di S. Anna; Galilei è condannato alle carceri *del santo Uffizio*. E Colombo? Dopo avere pazientemente durato ripulse, beffe, ingiustizie, abbandono, muore povero, egli scopritore d'un mondo profusamente ricco d'ogni tesoro! Verranno poi, giusta il consueto, le tarde riparazioni, e gli onori postumi: sulla sua tomba a Siviglia si leggerà: « Cristoforo Colombo diede un nuovo mondo ai regni di Castiglia e d'Arragona »; gli si ergeranno statue, monumenti, innanzi a cui s'inchinerà riverente l'italiano e lo straniero; e il viaggiatore curioso cercherà nell'umile terricciuola di Cogoleto, o in qualche remoto chiassuolo di Genova la modesta casa ove nacque lo scopritore d'America.

Tutti questi pensieri e questi sentimenti destava in noi il lodato lavoro del Conconi: ed è singolare il vedere quanto sia gagliardo l'effetto di così semplice composizione, mentre avviene spesso al riguardante di restare freddo e indifferente innanzi ai molti gruppi e al movimento d'un' azione vasta e complicata. Qual n'è la ragione? Perchè forse in quel confuso rimescolarsi d'uomini e donne non trova nulla che elevi la sua mente, o gli commuova il cuore: mentre quel giovane a cui la prima lanuggine ombreggia il volto, nei lineamenti e nella mossa del quale l'artista seppe infondere tanto soffio di vita, quel giovane che nella sua muta solitudine intravvede al di là dei mari un nuovo mondo, ha per noi qualche cosa di arcano e di sublime, che è come la rivelazione del genio. Nè vuolsi ommettere d'osservare come l'autore sia stato originale nel concetto del suo lavoro: poichè a differenza di altri che ritrassero Colombo o nella gioja del trionfo, o nella calma serena della coscienza che sfida la persecuzione, o in altra circostanza dove il concorso di molte persone offriva campo a più

larga composizione, egli cercò invece tutto l' effetto in questo solo personaggio — e l' ottenne. Il nome di Colombo è così popolare che basta il suo aspetto a svegliare un senso di ammirazione e di pietà: in un italiano poi questo sentimento sarà accompagnato da un nobile orgoglio, che gli farà dire: — è nostro; le altre nazioni maturano, usufruttano le grandi scoperte, ma il pensiero creatore bene spesso è nato in questa Italia, che fu due volte maestra di civiltà. — E il Conconi prediligendo tali soggetti e trattandoli con intelletto e con amore, si colloca nella schiera di quegli artisti che sentono le più vere inspirazioni e mantengono in onore la pittura italiana. Veggano adunque i novizj quanta importanza annetter si debba alla scelta del proprio soggetto, e quanto s' avvantaggi il pittore che non pago della parte meccanica dell' arte sua, si immedesima con un alto e generoso concetto, e la chiama al nobile ufficio di degnamente rappresentarlo — Giudici competenti hanno trovato meritevoli di lode e il corretto disegno, e la temperata forza del colorire, e l' opportuna disposizione della luce e delle ombre, tutto quello insomma che forma il compimento d' un bel quadro.

Una parola di congratulazione e di lode indirizziamo volontieri al proprietario del dipinto sig. ingegn. Marozzi di Pavia, il quale si piace decorare la propria casa di pregiati lavori, e incoraggiare i giovani ingegni. Così il nobile esempio fosse più generalmente imitato! Ai privilegiati dalla fortuna corre l' obbligo di promuovere e sostenere con generosa emulazione le arti belle, perchè queste non ponno raggiungere tutto il proprio sviluppo, nè tentare arditi voli, se loro fallisce l' appoggio di liberali commissioni.

M. Gatta.

I SONATORI

Gerº Induno dip. Gº Induno dis. Gandini inc.

I SUONATORI

P. Ripamonti Carpano Editore

Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze, Modena, Siena ec.

I SONATORI

QUADRO

DI GEROLAMO INDUNO

Dite all' operaio che vi sono dei filosofi, i quali si occupano di migliorare la sua condizione, egli alzerà le spalle, e vi riderà in faccia: mostrategli un quadro in cui sia graziosamente rappresentata una scena della sua vita intima, egli se ne compiacerà, e vorrà bene all' artista che lo ha messo in onore.

Senza curarci di spiegare cotesta differenza, chè ci sarebbero molte cose a dire, e non ne è qui il luogo, ci contenteremo di far osservare che anche l'artista può co' suoi lavori giovare alla causa sociale; in quella maniera che un bel fiore, e tanto più quant' è più raro e pellegrino, fa pensare con simpatia al terreno dove fu colto.

Nè è tutto fango quello che appartiene al povero; vedete quella povera abitazione? Tuttavia l'ordine, la nettezza che traspira dallo scarso mobile, la piccola bottiglia che splende sul modestissimo desco, quella chicchera,

quella caffettiera, ci avvertono che c' è una decenza nella povertà, e che il povero popolo si rispetta abbastanza per procacciarsi alcuni conforti.

Che posto significante non tiene nella casa del povero la finestra! È vero ch' egli abita un quinto piano, ed ha sì erte e lunghe scale a salire! ma in compenso dalla sua finestra domina i tetti circonvicini, e un ampio tratto di cielo gli si apre alla vista, e gli appare in lontana prospettiva la guglia del nostro domo, che per sapere quanto gran bene sia il vederla, bisogna domandarne ai milanesi che non l' hanno più veduta da un pezzo.

Del resto chi si imaginerebbe che in quel meschino tugurio abbiano un culto affatto spontaneo le arti? E pure la è così; l' operaio, dopo aver lavorato tutto il giorno, la sera vuol godersela cogli amici alla bettola; nè gli basta il godimento materiale, ama altresì esilarare lo spirito, al che non trova miglior espediente della musica, la più popolare delle arti. E perchè il mondo si divide sempre in esseri produttori, e in consumatori, eccovi alcuni tra il popolo che si tolgono l' assunto di farsi dispensieri della facile gioia popolana, unicamente pel nobile diletto di vedere al loro apparire diradarsi tutte le fronti. Gente veramente generosa! Se non fosse lei, il minuto artigiano che non ha superfluo da spendere in divertimenti, dovrebbe rinunziare perfino alla speranza di ricrearsi una qualche volta dalle sue gravi fatiche.

Dacchè costoro non li dovete prendere per musicanti di professione; è tutt' altro l' aspetto di quelli, tutt' altro l' interno della loro casa, se pure ne hanno una quei nomadi seguaci d' Orfeo, che girano tutto il dì strimpellando, e volere o non volere vi cacciano nelle orecchie il loro frastuono, perchè, se non altro per liberarvene, diate loro qualche cosa. Cotesti sono sonatori dilettanti,

veri filarmonici; appartengono alla onesta classe degli operai, non sonano che in luoghi e a tempi determinati; nelle taverne sonano *gratis;* se al caffè usano diversamente, gli è il meno che possano fare per distinguere gli amici da quelli con cui non hanno niente di comune.

È domenica, non vedete? sono vestiti dalla festa; il vecchio nitido e irreprensibile nelle sue fogge alla carlona, il giovinotto con quella graziosa caricatura con che l'operaio *lion* usa segnalare il suo abito festivo: e mettono a profitto il loro giorno di riposo per concertare quel pezzo che eseguiranno alla sera con grande soddisfazione della numerosa adunanza.

Chi non conosce il carattere del nostro popolo milanese? quel misto di bonarietà e di malizia; bonarietà franca, cordiale, compagnevole, che cortese ai forestieri, pronta in servizio di tutti, si sviscera per un amico. Anche la malizia par che tenga da lei, e le si innesti sopra; quindi è una certa malizia innocente e buffona, la quale, anzi che provocare gli altri, bada a difendersi in casa sua, a non lasciarsi metter sotto da nessuno; più spiritosa che pungente, condisce la satira colle arguzie, e facendosi aiutatrice della forza d'animo e del valore, non manca a sè stessa nelle più gravi sventure, e affronta la morte ridendo.

Si direbbe che quei due sono appaiati per completare appunto cotesto tipo. Il vecchietto con quella faccia serena, quel corpo ben nutrito, quell' aria patriarcale, è la bontà personificata; vero giovialone piglia il mondo come viene, e lascia andar l'acqua per la china. Veterano della milizia dei godenti, non potendo più farla da banderaio come una volta, quando stava a capo di tutte le partite di piacere, s'è messo alla retroguardia, ma

non s' è ritirato; tanto il buon umore in lui sopravvive all' età. È forse un ultimo avanzo di quella compagnia che dicevamo del *Tirazza*, e che alcuno di noi si ricorda ancora d' aver visto *in occasione di nozze, di feste di famiglia, d' onomastici, d' arrivi di personaggi illustri accorrere a fare la trombettata per averne la mancia*, come nota il Cherubini.

L' altro in cambio ha tutto il brioso, il piccante di un' astuzia che non fa paura. Sebbene al primo aspetto ci rammenti il *Marchionn* del Porta, non sarà lui che spasimi e si consumi d' amore dietro una bella traditrice. I tempi si sono mutati, e il popolo, dica chi vuole, è progressista nel senso del tornacconto. Forse a scaltrire il nano d' oggidì avranno contribuito le disgrazie del suo antecessore; ad ogni modo, avvedutosi che non gli rimaneva altra scelta fuorchè tra il beffare e l' essere beffato, si decise per la parte attiva; e giacchè la natura l' ebbe fornito d' un certo frizzo, fa come l' istrice, e tiene co' suoi dardi in rispetto gli audaci. Intanto, avvezzatosi a ridere di tutto il mondo, posto nel caso, si riderebbe anche dell' amore.

Non è della famiglia lui, nè ci ha a fare col padrone di casa, solo il vincolo dell' arte li congiunge; e benchè accozzati accidentalmente, come si trovano bene insieme! Come devono essere cercati, festeggiati dai crocchi, dalle adunanze che faranno a gara a rapirseli! Ne volete una prova? quel ragazzino è figlio d' una vicinale, e sfuggì dalla mamma a rischio di toccare delle picchiate, e lascia di fare il chiasso coi compagni per stare ad udirli; il quale intanto si viene educando l' organo ed il gusto a un futuro concertista.

Come è forte l' incanto di quella musica! le potenze del vecchio ne sono tutte assorbite; egli s' abbandona

corpo ed anima sul suo stromento; se l' altro non fa altrettanto, gli è perchè la sua sprezzatura abituale non gliel consente; ma non pensa più in là nè men lui, non oltrepassa coi desiderii quel piccolo mondo; sonano, e in quel momento non si ricordano più d' esser poveri, condannati a lavorare e soffrire.

Tuttavia queste sono imagini troppo circoscritte e positive; nè ritrarrebbero intera la vita del povero; anche fra le ristrette pareti dell' oscura casipola c' è dell' indefinito, dell' aereo. Faceste attenzione a quella elegante figura femminile? Divisa dagli altri col corpo, ne è forse altrettanto divisa collo spirito. Anche lei prende parte al concerto, ma con quella mesta e superiore noncuranza di chi si sente predominato da pensieri più importanti e penosi. Mentre tiene la mano sulla chitarra, e la carta sotto degli occhi, le corde rimangono mute, e nessuno degli oggetti esteriori colpisce la sua vista. Ahimè! non mi fate tirare l' oroscopo di quella gentile persona; temerei contristarvi. Chi avesse detto a quel padre dabbene che la soverchia affezione per l' unica figliuola ne preparerebbe da lontano la rovina! Vedovo, e non avendo più che lei sola — era tanto bellina, e lui se ne pavoneggiava tanto! — quel po' di avanzo, il piccolo frutto de' suoi risparmi, tutto le spendeva d' intorno. Così senza avvedersene la veniva educando alla civetteria. La passione per l' arte finì di accecarlo; gli parve di scorgere in lei delle disposizioni: le fece imparare un poco di musica per ozio, per semplice passatempo domestico, per il piacere di sentirla lui a cantare; poi non seppe resistere alla tentazione di tirarsela dietro, e di esporla al pubblico. Bellamente atteggiata colla chitarra sul petto, e la faccia rivolta al cielo era ben naturale che tutti gli sguardi si fissassero in lei, appena faceva udir la sua

voce; era lei che girava col vassoino, e piovevano le monete, forse non piovevano sole. Da quel momento il suo animo fu cambiato. Dove erano andati quei tempi, quando seduta sotto la solitaria finestra, e intenta a un lavoro di ago, sfogava nelle allegre canzoni la inconsapevole esuberanza del cuore? Adesso non lavora più, e non trova più nè manco la serenità di cantare.

È questa la parte malinconica del drama, nè cessa perciò di essere vera; come è vero che il povero popolo merita compassione nelle sue gioie non meno che ne' suoi dolori.

Tali cose mi s'affacciavano al pensiero in nucleo e tumultuosamente nel considerare il bel quadretto del nostro Induno; il quale se si raccomanda ai periti pei pregi dell'arte, si raccomanda a tutti pel sentimento che sa eccitare.

L. P.

UNA MADRE

Dom.co Induno dip. *Ger.o Induno dis.* *Gius.e Barni inc.*

UNA MADRE

P. Ripamonti Carpano Editore

Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze, Modena, Siena, ec.

UNA MADRE

QUADRO AD OLIO

DI DOMENICO INDUNO

V' hanno taluni che, per un cotal modo loro proprio di comprendere l'arte, ne ripongono tutto il pregio nel saper copiare con scrupolosa esattezza gli oggetti tolti a rappresentare, quasi che a null' altro debba mirare l' artista che a far colpo col prestigio dell' esecuzione. Costoro non cercano più in là di quell'effetto piacevole che fa nel riguardante la fedele riproduzione del vero nelle varie sue forme; basta che in un lavoro qualunque trovino osservate certe regole, certi accorgimenti proprii d'un'arte tutta manuale perchè se ne tengano soddisfatti.

Che importa loro se il soggetto sia o no interessante, se fu attinto a questa o a quella fonte, se l'autore si inspirò nelle tradizioni pagane o nelle eterne pagine di nostra Fede? Scambiando il mezzo col fine, il vero per il reale, ponendo in rilievo il fatto pittorico anzichè l' intenzione morale, paghi insomma d' un'impressione materiale, gridano oh bello, oh bello! e non si avvedono che non è la fantasia per la fantasia, l' arte per l' arte, come si dice oggidì, che deve inspirare i pittori; l' arte deve fare ancora un passo innanzi per poter dire: ecco, la mia missione è compita. Perciocchè anche noi non neghiamo essere già per sè stesso un gran merito il ritrarre al vivo la natura materiale ne'suoi più minuti accidenti. Chi, non chiuso affatto al senso del bello, può non ammirare in una tela anche la sola esecuzione, purchè questa sia stata condotta secondo tutti i canoni dell' arte? Ma altro è rendere un fatto quale si voglia con una esattezza da processo verbale, ed altro è dargli l' espressione morale; altro è che un dipinto attragga a sè gli occhi allettati e fermi per un momento l' attenzione, ed altro è che ti muova l' animo, ridestando questo o quell' affetto e lasciandovi quella traccia durevole che vi fanno le cose profondamente sentite! Che fa a noi se abbiamo davanti belle figure e belle scene della natura riprodotte colla più sorprendente verità e tali che la critica più schizzinosa non trovi nulla da apporvi, se, tranne la momentanea ammirazione e il passaggero ricreamento dell' occhio, esse non danno luogo ad alcun movimento di simpatia, nè ad alcun pensiero generoso e fecondo che ci trasporti oltre i confini del puro sensualismo? Sì, loderemo pur sempre anche noi il talento di ricopiare fedelmente il vero materiale, ma ci sarà concesso, speriamo, di desiderare che i nostri artisti, pur ammettendo il fatto

materiale, si riservassero di interpretarlo; con che proverebbero che anche copiando il vero si può essere originali. Vorremmo che i loro lavori avessero una fisionomia loro speciale, un cotal carattere di opportunità, un non so che di vivace e di poetico che li rendesse l' espressione vera dei costumi e delle abitudini di una data epoca, e di un dato popolo. Ma come potranno essi riescirvi? Lo spediente, supposto sempre che il pittore sia uomo di cuore e di fantasia, gli verrà agevolmente trovato se egli e nella scelta del soggetto avrà ricorso di preferenza alla storia intima del nostro tempo, alle passioni, alle sventure, ai domestici casi, onde la medesima si intesse, e se in questo soggetto s' applicherà sopratutto a considerare il lato morale e avrà cura di non lasciarvi nulla di vago e di indeterminato. Dall'idea indefinita e capricciosa discenda al concetto della vita reale, ci rappresenti il mondo qual è, e gli sarà più facile conseguire questa scienza della rassomiglianza intima, questa facoltà di dare ad un ritratto fisico un significato immateriale, senza di che l' arte non è più che un trastullo.

Questi riflessi, quali che siano, ci venivano suggeriti dal dipinto del signor Induno che ha per titolo *Una madre*. Il valente artista, che conosce senz' altro meglio di noi le dottrine sopra toccate, e sa all' uopo praticarle, ha mostrato in questo suo lavoro, come in altri di simil genere non comune attitudine a tirar fuori dal fatto materiale la scintilla nascosta del sentimento, accoppiando il vero col reale, la fedeltà dell' immagine colla poesia dell' affetto. È una scena patetica e commovente, s' altra mai; è una madre che sta per esporre il proprio bambino. Il concetto, semplice nella forma, è però tale da accendere la fantasia più inerte, e da far battere il cuore

più freddo. Questa semplicità che esclude per la natura del soggetto ogni sfoggio di composizione, e restringe, per così dire, il campo d'azione del pittore, poneva lui pure nell'impegno di concentrare nell'unica figura del suo quadro l'interesse che in altri lavori è sparso qua e là. A questo impegno non venne meno l'artista, e da par suo ci diede un'opera, nella quale l'interesse sta in ragione diretta della sua semplicità. Chi di fatto non si sente impietosire alla vista di questa donna che è per fare il sacrifizio più doloroso al cuore di madre? Ma qui, intendiamoci, questa madre che ti interessa e ti commove, non ha a far nulla colle sciagurate che il vizio ha perdute fino a far tacere le voci più sacre di natura, e per le quali il disfarsi d'una loro creatura non è che un lieve e calcolato sacrifizio, come il getto di un peso che, alleggerendo la nave, ne allontana il pericolo di affondare. Modelli di tal genere non possono inspirare nulla di nobile, di elevato; l'infamia le ha stimmatizzate; per esse potremmo avere compassione, non mai simpatia. Vedi all'incontro quanto è attraente l'immagine di costei, quanto è vivo e spontaneo il senso della pietà che ti si desta in cuore nel vederla così infelice. La poveretta! è dessa colpevole forse d'aver dato troppo facile ascolto alle lusinghevoli parole d'un seduttore, e va ora a nascondere il frutto del suo peccato? Sarebbe mai una sposa mal capitata, cui il marito brutale costringe a quel passo, per torsi daddosso la cura d'allevare la sua prole? Sia nell'un caso che nell'altro, essa è una madre e tanto basta perchè questa parola venga a toccare la corda più simpatica del cuore. Eccola nell'istante che col caro peso in collo giunge al luogo fatale. Con un braccio essa sorregge il bambinello mentre coll'altro gli fa schermo, coprendolo di un lembo dello sciallo che le sta indosso

con una tal quale negligenza, come dimesso e negletto è il resto del vestito, quasi a far fede che il dolore, onde ha l' animo preoccupato le tolsero di pensare a più accurato abbigliamento. Con quale peritanza si appressa alla porticina per dove vedrà sparire il suo bimbo! Non si direbbe anzi, così sospesa com' è, con un piede sullo scalino e l' altro giù, che sta pigliando consiglio un' ultima fiata se debba compiere il gran sacrificio o dar volta indietro, accada che vuole, purchè le resti l' innocente creaturina? E questa lotta terribile di sentimenti, questa angoscia mortale di un cuore materno non la trovi forse mirabilmente espressa in quel volto, ove sono così visibili le tracce d' un lungo patire, e in quello sguardo improntato di tanta mestizia? Questo momento solenne è reso con tale verità; trovi così naturale, così ben intesa questa scena che, per poco che tu la contempli, ti parrà non di aver davanti una tela, bensì di assistere ad un fatto vivo e palpitante.

Parlare della parte tecnica di questo dipinto sarebbe tempo buttato, sapendosi oramai da tutti con quanta maestria e disinvoltura maneggi il pennello il suo autore, e d' altra parte ci vorrebbe gusto più fino del nostro per portarne un giudizio adeguato. Noi osservatori più superficiali ci limitiamo a rilevare il merito morale di un lavoro, nel quale l' arte materiale, comechè castigata, scompare per dir così, davanti all' evidenza del pensiero. Sappiamo grado perciò al signor Induno che abbia voluto trattare un argomento cosiffatto, e facciamo voti che perseveri nella via che ha preso a battere, e nella quale gli è aperto sì bell' avvenire. Dica chi vuole, ma il progresso delle idee ha creato nuovi gusti e nuovi bisogni; il tempo degli idilj è passato e lo spirito umano è rientrato nei confini del positivo e del reale. Anche le arti imitative

trascinate da questo movimento si avviano ad assumere quell' aspetto di serietà che è il carattere distintivo del nostro secolo. Esse sono chiamate a interrogare e ad esprimere spettacoli più elevati e più grandi, che non certi trastulli della natura in cui si impicciolisce e si perde la nobile impronta dell' uomo. Di spazzacamini, di vivandiere, di saltimbanchi ne abbiamo avuto abbastanza; ora ci vuole qualche cosa che scuota gli affetti, che ci faccia pensare, dipingendoci la vita co' suoi veri colori, come mostra di voler fare il bravo signor Induno. È questo il cómpito che dicevamo doversi assegnare chiunque imprende a trattare la pittura specialmente detta di genere, se la si vuol rendere più che un passatempo, una utile lezione, un' arte educatrice.

S. Palma.

CENNI

SULL' ESPOSIZIONE DELLE OPERE DI BELLE ARTI

PER L' ANNO 1854

CENNI

SULL'ESPOSIZIONE DELLE OPERE DI BELLE ARTI

Nelle Gallerie dell'I. R. Accademia

per l'anno 1854

« Rispettabilissimi Signori e Signore, *facciano attenzione* e vedranno cose non più vedute, vedranno un portento, un miracolo dell'arte umana, che fece strabiliare Londra, Parigi e Pietroburgo, che fu onorato dalla presenza di principi, re, imperatori ». In tal guisa sogliono i ciceroni far principio alla dichiarazione delle maraviglie vere o supposte che sono per mostrarvi. E dopo ch'essi hanno, così sulle generali, tessuto un pomposo elogio dell'insieme, elogio sì largo, sì comodo, sì elastico che, quasi cappello buono per tutti i capi, a tutti si presta i prodotti dell'arte, dell'industria, dell'ingegno, come a tutti i tempi, a tutte le circostanze, senza troppo impacciarsi di transizioni, semplicemente trasportando il verbo dal futuro al presente, entrano in materia con dirvi, per esempio: « Vedano, signori e signore rispettabilissimi, il magnifico leone del deserto, questo

superbo re degli animali, il più maestoso, il più intelligente che mai si vedesse in Europa; esso figurò stupendamente sul teatro di Covent Garden di Londra nel famoso ballo *Antonio e Cleopatra;* vedano, signori e signore rispettabilissimi, la terribile tigre reale del Farsistan, la più feroce, la più bella, la *meglio educata* che siasi fatta vedere nel nostro continente; vedano, signori e signore rispettabilissimi, il formidabile crocodilo del Nilo, il più voluminoso ecc., ecc., ecc., vedano la jena sanguinaria che dissotterra i cadaveri, che sugge il sangue ecc., ecc. », e continuando di questo passo, tratto, tratto innestando qualche aneddoto piccante che si vuol credere sulla relazione di questo o quel viaggiatore, di quella fede proverbiale che tutti sanno, vi dichiarano da capo a fondo ogni cosa con una speditezza e disinvoltura maravigliose. Il medesimo, dappoichè suolsi dire che la strada battuta è la più sicura, il medesimo intendo fare anch' io per liberarmi da quella seccatura dell' esordio, e senza più incominciare questi rapidi cenni con un « *vedano signori e signore, ecc, le grandi meraviglie delle due arti rivali la pittura e la scultura* e così tirare innanzi coll' enfasi la più naturale del mondo, se naturale appunto si chiama tutto che viene di per sè senza fatica, quale si è il caso nostro, dove la forma è tanto semplice che non appena tu abbi aperto bocca la s' indovina. Ma ahimè! sul bel principio mi sento tirar pei panni da più d'uno, il quale squadrandomi in viso con cert' aria di stupore, mi dà su la voce dicendo: « Che meraviglie sono queste delle quali intendete parlare? Se di quelle della esposizione del 54, badate che non facciate ridere le colonne ». E qui un lamentio senza fine, un rimpiangere la sorte delle arti belle cadute sì al basso da vergognarne Italia in faccia agli stranieri, ai quali già questo nome di Italia

suonava quanto paese del bello, sede della poesia e delle arti. A tali parole allibito mi fo piccin piccino, ammutolisco, e, dileguando fra la turba, invidio la condizione di chi mostra gli animali rari, o gli automi parlanti ai quali è lecito dire *mirabilia* delle cose loro senza che uom si avvisi di tagliar loro in bocca la parola berteggiandoli. Ma poi, riavutomi alquanto da quel primo turbamento, penso tra me e me: che meraviglie non vi abbiano per quest' anno lo credo anch' io, e però capisco il perchè da que' valentuomini non si potesse digerire quella mia introduzione tanto magnifica; ma che poi ci siamo condotti a tale che quanti curiosi o sfaccendati ci vengono d' oltremare e d' oltr' alpe a visitare debbano ridere sotto i baffi dei fatti nostri, questa poi non la posso smaltir io. E credo bene che se, temperando un pochetto l'enfasi *ciceroniana*, mi accontentassi di dire: vedranno, signori e signore rispettabilissimi (nei titoli ci accordiamo, spero, essendo moneta corrente che ognuno che abbia un tantin di cervello sa benissimo per quanto la si può spendere) vedranno di belle cose non indegne del bel paese

Che Apennin parte, il mar circonda e l' Alpe,

non mi parrebbe sicuramente di dir bugia. Che se aggiungessi, e trattandosi di cosa di fatto non so qual muso vorrebbe darmi la mentita; queste belle cose, sebbene poche per numero, le diventano mirabili nei tempi che corrono, nelle strettezze dell'annona, collo spavento in corpo di quel misterioso morbo asiatico che pare si rida dei medici e delle medicine, con una guerra, che tutti tiene in sospensione gli animi fra vaghi timori e più vaghe speranze, mentre il commercio sempre più rimpicciolisce la sua sfera, l' industria langue, e, assotti-

gliandosi le rendite, anche i più facoltosi ad assicurarsi dell' avvenire si ristringono mano mano alle spese necessarie pel decoro del casato, e quindi sì rare si fanno le commissioni agli artisti, e queste di poco o nessun momento, avrei, credo, difeso abbastanza l' onore degli ingegni italiani, e mostrato che da circostanze eccezionali, quali sono le presenti, e che giova sperare non le debbano durar a lungo, mal si potrebbe argomentare sì grave decadimento nell' arte. Noi non siamo di quelli che tengono che nell' età nostra le arti belle siano giunte a tale altezza da poter reggere al paragone del cinquecento, sul qual proposito abbiamo altrove chiaramente manifestata la nostra opinione in queste *Gemme;* ma nemmeno siamo persuasi che l' *esposizione* del 54 segni nell' arte una crisi dolorosa; crediamo anzi che ad onta non abbiano alcuni dei più bei nomi del nostro paese in quella figurato, tuttavia ella fu a un bell' incirca come tante altre che si videro in questi anni, crediamo che vi abbia tal lavoro che basterebbe esso solo a salvare l' onore di qualunque esposizione. Noi qui potremmo porre a fronte la nostra con altre più lodate di grandi città capitali famose a gran pezza più che Milano non sia, e mostrare colla testimonianza di artisti valentissimi e dei più accreditati giornali dei luoghi stessi dove le si tennero che il confronto non è poi tutto a nostro scapito, e quindi dimostrare... Misericordia! odo gridarmi nelle orecchie; questo cicerone di nuovo conio c' impianta una causa in piena forma, col solito arsenale oratorio del foro di una volta dei luoghi interni ed esterni, e le autorità, gli esempi, e i testimonii, il che so io: il che vuol essere una noja mortale. Niente di tutto questo, niente affatto; chè se a voi la noja, a me increesce ancor più predicare ai porri; niente

di tutto questo, rispettabilissimi signori e signore; ed è sì vero, che lasciandovi pienissima libertà di giudicare di questa esposizione come più vi talenta, ci mettiamo senza più in via per dire il nostro parere; notate bene, parere e non giudizio, il quale, non piacendo, non obbliga nessuno ad accettarlo. Quanto ai concorsi per gran ventura l' Accademia e il Pubblico e il povero diavolo che scrive questi cenni si trovano nel più perfetto accordo, che è quanto dire, se ne togli *la figura in avorio rappresentante un Ecce Homo* del signor Leonardo Gaggia di Trento, *lo stipite di una finestra eseguito in terra cotta* dei signori Giuseppe Croff milanese e Giovanni Battista Boni, di Campione, provincia di Como, quanto al resto il meglio che far si possa è tacerne, e supporre che concorsi non ci fossero punto.

di tutto questo, rispettabilissimi signori e signore; ed è sì vero, che lasciandovi pienissima libertà di giudicare di questa esposizione come più vi talenta, ci mettiamo senza più in via per dire il nostro parere, notate bene; parere e non giudizio, il quale, non piacendo, non obbliga nessuno ad accettarlo. Quanto ai concorsi per gran ventura l'Accademia, o il Pubblico e il povero diavolo che scrive questi cenni si trovano nel più perfetto accordo, che è quanto dire, se ne togli *la figura in nicchia rappresentante un Ecce Homo* del signor Lorenzo Giacca di Trento, *lo stipite di una finestra eseguito in terra cotta* dei signori Giuseppe Ciceri milanese e Giovanni Barreta Bezi, di Campione, provincia di Como, quanto al resto il meglio che far si possa è tacerne, e supporre che concorsi non ci fossero punto.

PITTURA

Soggetti Storici

Che i soggetti storici apparissero in questa esposizione sì scarsi niuno stupirà il quale sappia che pochi artisti per valenti che siano, possono o vogliono a tutto loro rischio spendere tempo, danari e fatica a dipingere una tela che debba poi rimanersene a decorare oziosa il loro studio, mentre avrebbero tanto bisogno di convertirla al più presto possibile in buone monete sonanti per mantenere sè stessi, e forse quale una madre, quale i fratelli, quale la moglie e i figli, tutta gente che vive d'altro che di fumo. E dove mancano i committenti pei soggetti storici che farà l'artista? Farà quello che nei panni suoi farebbe ogni fedel cristiano che non intenda far la morte di Attico contro sua voglia; scenderà di uno, di due, di tre gradi e più, secondo ch'egli è più o meno capace, e invece degli Attila e dei Leoni, dei Ferrucci o dei Gonzaga, degli Arrighi di Germania o dei Carli di Francia e d'altri sifatti argomenti illustri ti darà ritratti di viventi nullità paganti, o scene di famiglia, e piccoli

soggetti di fantasia di poca fatica e di facile spaccio. La cosa va pe' suoi piedi, checchè si dicano certi Catoni che torrebbero a lasciar morire di stento mezzo il genere umano per incarnare le loro utopie, a patto, però in quanto a loro, di sguazzarsela allegramente nell' abbondanza. Tuttavia qualche cosa si è fatto pur in questo importantissimo ramo della pittura, e a titolo di onore ricordiamo appunto i seguenti soggetti:

Piccarda Donati rapita da suo fratello e da varii sicarii dal convento di S. Chiara in Firenze. Il concetto è ben inteso, bella e commovente l' espressione del volto della vergine che ben mostra l' angoscia, il terrore di che doveva essere compresa in quel terribile istante: anche il volto del fratello, in quella mal' opera del rapire quella candida colomba dalla *dolce chiostra*, come dice il Poeta (Parad. canto III.°) per gittar nel mondo lei che dal mondo fuggía giovinetta, per tutta darsi a *quello sposo ch' ogni voto accetta,* spira un misto di fierezza e di pietà quale si conveniva ad uomo risoluto nel suo proposito e non pertanto fratello affettuoso; se non che il colorito uniforme, ingrato, e la poca varietà degli atteggiamenti nei rapitori scemano in parte l' effetto, tanto più che il nome del De Albertis è di quelli dai quali abbiamo diritto di pretendere molto.

Casnedi Raffaele volle chiarire ognuno che anche pingendo ad olio gli è sempre quel valente artista del quale si ammira in una lunetta dei portici superiori quel magnifico affresco, che quest' anno brilla ancor più pel confronto del povero vicino, che, se avesse senso, farebbe voto per esserne quanto più si potesse discostato. Quel suo quadro raffigurante *l' obolo della povera vedova* di cui si parla nel Vangelo, accenna ch' egli possiede dell'arte non solo la parte tecnica, come pochi all'età sua,

ma eziandio la parte intellettuale, la poesia di essa nel senso più nobile della parola. La qual poesia si rivela ancor più in quel suo disegno a matita che ritrae il ricco Epulone del Vangelo. Quanto profondamente è intesa e quasi dissi interpretata la mirabile parabola dell' Uomo-Dio!. Che squallore, che umiltà, che avvilimento in quel povero Lazzaro, che orgoglio sprezzante, che albagia, che durezza di cuore in quel ricco! Oh! perchè sì bel concetto non si vestiva dei brillanti colori della tavolozza anzichè delle plumbee tinte della matita?

Nel gran quadro del nobile Belgiojoso Carlo che ha per soggetto *Pinamonte da Vimercate in atto di arringare i rappresentanti delle città lombarde nella chiesa di S. Jacopo in Pontida* è da lodare la ricca composizione, il sapiente aggruppamento delle persone, gli atteggiamenti ben espressi, opportunamente svariati, non così l' esecuzione parziale, la quale sente troppo della sbozzatura, tanto certe figure le pajono neglette, sebbene si trovino sul primo direm ripiano della scena. Anche nelle fisonomie si voleva porre maggiore varietà, tanto che tutti quei volti non avessero a sembrare di una stampa e come di fratelli. Quanto al Pinamonte l' atto in che si mostra mi riesce alcun poco teatrale, e sente certe tradizioni accademiche che si dovrebbero ormai sbandir per sempre dalle nostre scuole, dopo che si è come a coro da tanti valenti ingegni gridato loro la crociata. Tuttavia l' insieme è sì ben inteso, l' intonazione generale del quadro è sì armonica, che tal qual è lascia contenti, se non soddisfatti gli occhi dei riguardanti; e può dirsi senza esagerazione uno dei pochi quadri storici dell' esposizione che l' onorano.

Bravo signor Tavella Antonio! quel vostro *Michelangelo che dirige le fortificazioni di S. Miniato* è tal dipinto,

che, senza adularvi, promette assai all'Italia. Si vede che siete entrato a meraviglia nel pensiero dell' autore donde attingeste il soggetto, e questo è già molto; si vede che conoscete egregiamente la parte prospettica, tanto difficile e sì maltrattata da tanti vostri colleghi oggidì anche valenti e questo è pur molto; si vede che avete buona tavolozza e questo è più che molto, dappoichè il buon colorito è come l'anima vivificante del concetto. Affissando la vostra tela io tosto mi accorgo che siamo in luogo appartato, che non è lontana la città, che tra questa e il famoso colle sono campi, piante, casolari; veggo il cielo lontano, veggo l' aria che spazia libera come nel vero fra i diversi oggetti; comprendo di che si tratti al volto pensoso del grande fiorentino che reca nelle mani il disegno delle opere da farsi, all' espressione di quei soldati pieni d' intelligenza; solo avrei voluto scorgere sulla fronte dell' autore del Mosè e del Giudizio un po' più di quella scintilla onde fu detto dal ferrarese Omero:

Michel più che mortal angiol divino.

Ma per ora di questo mi accontento, ben sapendo che non si diventa d' un tratto gigante.

L'*Ildegonda* del signor Pagliani Eleuterio mi prova sempre più che fra il soverchio amore alle antiche abitudini e la vaghezza di cose nuove vuolsi prendere un giusto temperamento. Perocchè se troppo ti tieni ai panni degli antichi l' estro dove n' andrà? dove la facoltà creatrice? come potrà l' arte piegarsi ai bisogni diversi secondo la diversa natura dei tempi, dei luoghi, delle circostanze, delle persone? Se da quelli troppo ti discosti chi potrà, abbandonato alla sua sola esperienza, supplire al prezioso tesoro accumulato dall' ingegno, dallo studio,

dalla pratica di tante generazioni? Nel primo caso si cammina colle pastoje ai piedi, a passi di lumaca; nel secondo si corre rischio di dare a capo fitto fra le borre e i precipizii e fiaccarsi il collo. Il signor PAGLIANI, al quale niuno negherà potente ingegno, esordiva con un S. Luigi tutto spirante la purezza del quattrocento; poi si fè innanzi con una Giuditta più che orientale di un colore, di un disegno tormentati, direbbe qui un francese, con tal sfoggio di luce, di contrasti da disgradarne i Vernet ed i Martins, ora, per tacere del resto, ci regala una Ildegonda così eterea, così diafana, così spirituale che diresti non aver nè ossa nè polpe, come noi sgraziati mortali *fruges consumere nati.* E non pertanto se guardi alla correttezza delle linee, alla grazia dei contorni, all' espressione del volto devi pur dire: costui volendo può fare di gran belle cose! Ma che? quel non fermarsi mai in un proposito, quel sempre tentare nuove strade, e cercare a bello studio le difficoltà con quella cura con che altri si adopera a cansarle, quel volerci rendere di una persona quando non altro che il corpo, quando fare del corpo quasi un velo sottilissimo dell' anima, ora classico, ora romantico, ora semplice, ora poco men che metafisico, se la metafisica potesse stare comecchessia colla pittura, non gli permette di svolgere nella sua pienezza le preziose facoltà di che lo arricchì la natura. Per soverchio timore di cadere nel vecchio manierismo della scuola è riuscito a creare un manierismo tutto suo, nuovo se volete, ma non più felice.

Oh il bel mazzo di fiori! esclamò un tale al vedere il *Guglielmo Penn sulle sponde della Delavara* del signor SERVI GIOVANNI; di che io che per caso me gli trovava avvicino risi un pocolin sotto i baffi, parendomi che l' epigramma avesse il suo aculeo. Era un giudizio, come

14

tanti altri, un po' avventato, e se intendevasi condannare in *solido*, come direbbe un legale, tutto il quadro, era ingiurioso, perchè falso; ma se non alludeva che ad una pecca parziale, è pur forza confessare che il tristanzuolo non aveva poi tutto il torto. In quella tela difatti vi è tale scialacquo di quante, mai gradazioni del verde può dare la tavolozza, con accompagnamento dei più spiccati colori di che la gaja famiglia di Flora si ammanta, che di più non troveresti in un giardino, anzi in una stufa di fiori. Ma chi negherà che i caratteri delle persone vi sono resi con evidente verità, che il contrasto tipico fra le diverse razze, l' europea anglo-sassone e l' americana settentrionale vi è raffigurato con una sicurezza di tocco incredibile, che il protagonista, sebbene si vorrebbe un po' più severo, ritrae assai bene l' indole della setta singolarissima alla quale appartiene, come fanno altre figure sulle quali tosto ti si affaccia il vero quacchero quale ti è dipinto dalle storie, quale si conserva tuttavia?

S. Vincenzo de' Paoli che si congeda dalle suore della Carità dopo di avere ad esse consegnate alcune ragazze pericolanti; ecco il soggetto che per commissione di monsignore Novasoni, vescovo di Cremona, prese a trattare il cremonese Bergamaschi Giovanni, e nel quale riescì tanto felicemente che ha ben pochi rivali in questa esposizione. Non si poteva meglio esprimere sulla faccia del Santo quella soavità d' animo, quell' annegazione di sè, quella carità sovrumana onde apparve fra gli uomini quale un' imagine di Colui che passò sulla terra beneficando, come l' affettuosa sollecitudine delle suore che raccolgono quasi madri quelle tapine, la riconoscenza profonda di queste, quel misto di vergogna e di santa fiducia con che si stringono alle loro protettrici, quasi ad angioli mandati loro dal cielo a salvarle dalle insidie

del mondo. Bella la composizione nella sua semplicità, belle le movenze, belli i gruppi, vivo il colorito senza sfarzo; solo raccomandiamo al valente artista di studiare un po' più le leggi della statica, perchè v' ha tal figura nella sua tela che si vuol dire tengasi in piedi miracolosamente, dappoichè giusta le leggi dell' equilibrio dovrebbe, abbandonata a sè, cadere o rovescio.

Diresti sortisse Bergamo dal cielo una particolare attitudine agli studii liberali, alle arti belle. Patria del Tasso, dell' Algarotti, del Tirabosco, del Mascheroni, del cardinale Angelo Mai, vide pur nascere o fra le sue mura o nel suo territorio uomini insigni in quelle arti che più pronte, più eloquenti parlano ai sensi, quali sono la musica, e qui basta ricordare un Donizzetti, l' autore della Lucrezia Borgia e di Marin Faliero, e la pittura nella quale, per tacere di quelle antiche sue glorie dei Moroni, dei Palma, dei Salmezza, può vantare ai dì nostri i Diotti, i Coghetti, i Scuri, i Trecourt, i Carnevali, come vanta nella scultura un Benzoni, un Quarenghi nell' architettura. Il signor GUADAGNINI ANTONIO col suo gran quadro il *martirio di S. Biagio*, di commissione della fabbriceria di Caprino, provincia di Bergamo, viene a collocarsi a fianco de' più chiari nomi per accrescere il lustro della terra natale. Noi chiameremmo senza più stupenda questa sua pala d' altare se non fossero quelle due colossali figure sul dinanzi, di donna l'una, l' altra di guerriero, mancanti che sono di verità e, sebbene poco accurate, ritraenti quel fare accademico che sì altamente stigmatizzato dal Selvatico con quell' eloquenza che nasce dalla forza della ragione, pure non fa segno di voler morire sì presto; ma le tre figure principali, e sopratutto quella meravigliosa del Santo, ci fanno quasi dolere di aver messa fuori una censura intorno ad un' opera che

sta mallevadrice all' Italia di un grande artista. La bellezza del cielo, la forza dei colori, l' opportunità della scena, la franchezza del disegno sono superiori ad ogni elogio. Dite ora che l' Esposizione del 54 doveva vergognare di sè, scomparire a petto delle antecedenti!

Nel quadro del signor Trecourt, professore di pittura nella scuola comunale di Pavia, che gli vedete di fronte, rappresentante *S. Martino vescovo di Tours nell' atto di operare la risurrezione di un giovinetto* (commissione della fabbriceria della chiesa parrocchiale di Adrara S. Martino) la franchezza del disegno è ancor maggiore, massimamente nel bellissimo torso del fanciullo risorto; mirabile per grazia correggesca, per leggerezza, per trasparenza la gloria; tuttavia parve a molti che per la vivezza del colore, e per la potenza del concetto lasciasse nel terribile confronto desiderar qualche cosa. Fuvvi anche taluno che appuntò l' espressione dei volti dei diversi personaggi della scena di certa quale uniformità, criticò qua là qualche atteggiamento come men che semplice e naturale, che in generale voluto avrebbe che l' autore nella sua composizione avesse seguito più liberamente la propria ispirazione, senza darsi troppa briga di imitare questo o quell' antico. Per me che alla fin fine non sono che un povero profano nel regno dell' arte, senza mover lite a nessuno, dirò che nel complesso a me piacque molto, sebbene sia persuaso che il forte ingegno del Trecourt, purchè diffidi meno di sè stesso può salire ancor più alto.

È comune lagnanza che oramai ne' soggetti sacri manchi quel divoto affetto che fa sì mirabili le tele del quattrocento; or bene, il Zuccoli, nome più noto per pitture di un genere men severo, seppe coll' esempio dimostrare in qual modo trattar si dovrebbero ai dì nostri, perchè

riescano al medesimo di que' buoni antichi, senza servilmente imitarli, anche dove men si dovrebbero, come fecero alcuni poco accorti. Quelle due tavole rappresentanti *l'Annunciazione di M. V.* (di commissione della signora marchesa Elisa Trotti), sono quanto mai di grazioso, di schietto, di devoto io vedessi da anni ed anni; quell'angelo ha soave dignità quale si addice al messaggero *della tant' anni sospirata pace*, come quella vergine porta veramente espresso il candore dell'animo su quel volto dove appajono e l'umiltà che a tanto onore si confonde, e la fede che a tanto mistero si curva ossequiosa, e l'obbedienza onde tosto si offre pronta ad adempiere i comandi dell'Altissimo. La freschezza del colorito, la semplicità della composizione, non so che di quieto, di raccolto ti ricordano le tele del Beato Angelico e forse un po' troppo.

Finalmente fra i quadri storici, come a coronare degnamente l'onorata plejade, ricorderemo con esultanza il bellissimo dipinto del signor De Maurizio Felice. Oh! questa volta è proprio il caso di esclamare che pittore e poeta sono una cosa. Trovatemi un soggetto più vecchio di questo, più trito, *Eva, tra i suoi due figli, Abele e Caino.* Se qualche committente si fosse avvisato di proporlo ad uno di que' tanti pittori che mai non rifinano di lagnarsi della mancanza di argomenti nuovi, in che brutto impiccio lo vorrebbe gittato! Ed ecco il De Maurizio sceglie egli stesso sifatto argomento, e col titolo medesimo sotto il quale a voi lo presenta, tosto vi convince come abbia egli profondamente compresa tutta la grandezza di che era capace quel gruppo di persone. *Tristi presentimenti della prima madre;* in queste poche parole tutto è detto! L'avvenire funesto, doloroso, non pure di quella prima famiglia, ma di quante generazioni

si succederanno sulla faccia della terra si contiene in quei presentimenti, e da quella prima invidia, come da velenosa fonte scaturiranno tutti i mali; il fratello ucciderà il fratello, la terra bevuto il primo sangue versato dalla mano dell'uomo si farà di umano sangue assetata. Tali erano certamente le idee che volgeva nel capo il De Maurizio quando compiva il suo soggetto, quando ne misurava a così dire l'ampiezza e la profondità. L'esecuzione corrispose in mirabil guisa alla potenza del concetto, dappoichè, sia che tu guardi al carattere di quel volto di donna bellissimo e vigoroso ad un tempo, quale dovette essere in quel primo rigoglio della creatura umana che ancor sentiva l'alito vivificante di Jevoa, sia che al tipo dei due bambini ritraenti con stupenda evidenza la diversa loro indole, e pronosticante il futuro delitto, sia che all'espressione di tenerezza affannosa e di muto terrore nella madre, sia che guardi alla forza, alla freschezza, alla trasparenza del colore, al giuoco dei lumi e delle ombre, alla sapiente sobrietà delle linee, alla semplicità dell'insieme tu vi trovi sempre il grande artista in cui

È la mano ministra del pensiero.

Sappiamo che qualche vecchio artista di caduca rinomanza, passando dinanzi a questa tela, scrollò dispettosamente il capo, senza aprir bocca; che qualche altro si accontentò di dire con ricercata sbadataggine: Oh! i bei ricci! perchè appunto la ricchissima chioma della prima madre, si mostra, come era ben naturale, fortemente ricciuta; ma questo per nulla turba la serenità del nostro giudizio, nè crediamo dover dar loro tanta importanza da fermarci a confutarli, quasichè il loro voto

potesse decidere del pregio di un' opera di arte! quasi che l' arte vera, l' arte che ha raggiunto il nobile suo scopo di commovere e di far pensare, non parlasse di per sè tanto alto da coprire tutte le voci, e le grida, e i latrati dell' invidia. Per amor del prossimo non possiamo far altro che raccomandare loro di specchiarsi nel volto di que' due bimbi, perchè veggano a quale dei due torni più conto, anche umanamente parlando, l'assomigliare.

Paesi, Marine, Prospettive ecc.

In questo genere di pittura la ricchezza è grande, come al solito, e molti sono i dipinti degni di lode, sebbene pochi si possano dir tali da assicurare la fama di un artista. Non parliamo del Lange ad encomio del quale, dopo il tanto che ne fu detto, non sapremmo che aggiungere, tanto più ch' egli è giunto oramai a quell' altezza dove tornano più utili le censure che non gli applausi. E appunto di ciò persuasi ci permetteremo di notare ne' suoi bellissimi dipinti una cotal soverchia lucentezza di tinte che sa di maniera. Noi ameremmo scorgervi più quiete, più compostezza, più armonia di sbattimenti di luce, più semplicità in una parola. Il *sapere ad sobrietatem* può adattarsi a meraviglia anche ai pittori, massimamente quando hanno la potenza di un Lange. Degli altri, per non andar per le lunghe inutilmente, dappoichè in tal genere non occorrono stimoli, fiorendo già da anni ed anni fra noi più che non piaccia ai molti che vorrebbero veder primeggiare la grande pittura italiana che

fece immortali i Sanzi, i Del Sarto, i Tiziani, i Coreggi e tanti altri di quella stampa, degli altri dico toccheremo i pochissimi che ci parvero emergere dalla turba, senza che però intendiamo per tal modo negare il merito di quanti si passano sotto silenzio.

Del signor Bisi Giuseppe ci piacque il vivace dipinto che in vago paesaggio raffigura *la prima pazzia di Orlando*, sebbene, a dir vero, ci lasciasse desiderare il brio, la fantasia che tanto ci rapivano nelle tele dell' Azeglio.

Mirabile per verità, per freschezza di colorito, per dolce calma, ci parve *il gruppo di pecore* del sig. Eberle Roberto di quella Monaco che tiene ai dì nostri il primato nella pittura di paese.

Lodare al signor Bisi Luigi quel suo maraviglioso atrio della *Basilica di S. Ambrogio*, di commissione del prof. cav. Francesco Hayez, egli è un ripetere ciò che dice tutto il mondo. Chi non sa che il Bisi è unico ancora nelle prospettive architettoniche? Che niuno sa meglio di lui raffigurare lo spazio, le distanze, niuno meglio sorprendere gli effetti della luce sotto le vòlte di un tempio, di un atrio, di un perticato? niuno più al vivo rendere il carattere di un edifizio, e fartene sentire il concetto?

Sempre brioso, sempre fantastico il nostro Mazza Salvatore! Pur vorremmo ch' ei variasse un po' più nei mezzi di ottenere l'effetto a cui mira; vorremmo scorgere nelle sue tele una più ricca tavolozza, tinte più calde, e sopratutto più naturalezza e semplicità nelle sue composizioni che troppo ci richiamano certi intagli o litografie francesi più abbaglianti che vere. *Nei bravi alla Malanotte*, abbiamo, per mio credere, il quadro che nella presente esposizione più onora il suo pennello.

Questo che il signor Carlo Ferrari vi presenta, que-

sto è davvero il *Foro romano* spirante desolazione e grandezza. E vi par proprio di passar sotto quegli archi, di respirare l' aria di quel cielo sì diverso da tutti gli altri; vorreste sedere e meditare appiè di quel Campidoglio che ridesta le più sublimi memorie, che lasciasse fra gli uomini il passato. Tuttavia, per varietà di tinte, per vita, per ricchezza di gruppi noi gli preferiamo la veduta della *Piazza delle Erbe in Verona* di tanta verità che ben puoi dire:

Non vide me' di me chi vide il vero.

Al nome del signor Riccardi Luigi tu corri tosto col pensiero al pittore delle marine per eccellenza, e quel nome ti basta per un elogio. Sarebbe dunque tempo sprecato il farci qui per la centesima volta a ritessere quelle lodi che tutti sanno. Basti dunque il dire che, fra suoi cinque, tutti bellissimi, il dipinto, che rappresenta *barche di pescatori lungo il litorale de' Murazzi*, di commissione del signor marchese Alberto Visconti d' Aragona, ci lasciò una più profonda impressione. E senza più prendiamo commiato dal valente artista con raccomandargli, per quanto possano valere le parole nostre, di variare un po' più *i partiti* come li chiamano quei dell' arte, nè volere che le sue tele, a sorpresa del volgo, lustrino come cristallo.

Chi vuol sapere a che possa giungere la pazienza, la diligenza, il buon gusto dia un' occhiata alle vedute del sig. Gariboldi Gaetano. Conoscete voi cosa meno poetica, meno atta ad ispirare un artista della veduta di un *palazzo di campagna*, in un luogo piano, uniforme, senza nessun ajuto negli accessori, nè di colli vicini, nè di laghi, nè di boschi, nè di monti in lontananza, nè tampoco d' un

campanile che rompa l'uguaglianza del cielo? E pure il Gariboldi nella sua *Veduta di una villa a Sesto S. Giovanni* (commissione del signor Giorgio Zora) questo appunto vi dipinse, e non pertanto ne uscì un quadro grazioso, bello a vedersi! *La veduta di Buda e Pest in Ungheria* del medesimo è certamente quanto all'effetto più cara cosa, più attraente; ma la misura del talento del pittore meglio appare in quella villa che l'arte seppe rendere pittoresca a dispetto della natura.

Non vi è genere di pittura che quando arrivi ad una certa eccellenza non possa diventare sublime. E sublime quasi al pari della pittura storica seppe il torinese Perotti Edoardo rendere un genere che ormai pel soverchio numero dei coltivatori è fatto triviale. Quando io vidi la prima volta quel suo gran quadro rappresentante *le rive del Teverone a Porta Nomentana* credetti a prima vista di trovarmi dinanzi ad una tela dell' immortale Lorenese. Senza far la corte all' autore, ch'io non conosco, oso dire che questo è il più bel dipinto di paese di che possa gloriarsi questa nostra esposizione. V' è tutta la verità che il Cannella soleva porre ne' suoi quadri, con più franchezza di pennello, con più disinvoltura di *partiti*, con più magnanima sprezzatura. Guardala dappresso e appena ti parrà dipinta quella tela; ponti alla debita distanza, e come per incantesimo ti balzan fuori all' occhio naturalissime le piante, il fiume colle sue acque diversamente ombreggiate, i cespugli, le erbe che vanno a morire nell' estrema sabbia cui lambe il Teverone, e i fumosi monti del Lazio in lontananza. V' è in tutta questa scena una quiete severa, una maestà veramente antica, quale proprio si trova in quella classica terra che sola rimase fedele alla primitiva sua grandezza.

La *Veduta* che *della Piazza delle Erbe di Verona* ci

diede il signor Ferrè Natale, venuto in bella fama principalmente per le sue *Vedute notturne*, è pregevole molto per bontà di colore e verità, non però da pareggiarsi a quella del Ferrari per la vivezza.

Oh! questo è davvero un mercato, quel mirabile mostro, direbbe un secentista, dalle mille voci, dalle mille teste, nato dal bisogno, nutrito dall'opulenza; questo è davvero un *mercato* dove il signor Tetar Von Elven Pietro di Amsterdam ci trasporta col suo magico dipinto! Tu sei in Anversa, in quella città tanto famosa nelle storie, (che è quanto dire che per lei si versò molto sangue); sei in Anversa, la città delle trine, dei merletti, delle sfoffe di seta, la patria di Teniers, di Rubens, di Van-dyck, e la vedi nel suo aspetto più gajo, chiassosa, affaccendata, con quel tramestio, quel va e vieni, quel misto di miseria e di ricchezza, quella varietà di faccie, di età, di condizioni, di sesso che rende sì attraenti sì fatte adunanze, dove un filosofo potrebbe studiare i caratteri, le tendenze, le passioni degli uomini meglio che in Platone o in Aristotele. Mirabile è la parte architettonica, mirabile è la varietà dei gruppi, la finezza dei tocchi, l'espressione dei diversi caratteri, la ricchezza di ciò che diremo gli episodii della pittura, onde ci duole che sì bella cosa, anzichè all'acquerello, non la ci fosse dipinta ad olio.

diede il signor [illegible], venuto in bella fama principalmente per le sue *Vedute notturne*, è pregevole molto per bontà di colore e verità, non però da pareggiarsi a quella del Ferrari per la vivezza.

Oh! questo è davvero un mercato, quel mirabile mostro, direbbe un secentista, dalle mille voci, dalle mille teste, nato dal bisogno, nutrito dall'opulenza; questo è davvero un mercato dove il signor [illegible] Von Erven [illegible] di Amsterdam ci trasporta col suo magico dipinto! Tu sei in Anversa, in quella città tanto famosa nelle storie, (che è quanto dire che per lei si versò molto sangue); sei in Anversa, la città delle trine, dei merletti, delle stoffe di seta, la patria di Teniers, di Rubens, di Van-dyck, e la vedi nel suo aspetto più gajo, chiassosa, affaccendata, con quel tramestio, quel va e vieni, quel misto di miseria e di ricchezza, quella varietà di faccie, di età, di condizioni, di sesso che rende sì attraenti sì fatte adunanze, dove un filosofo potrebbe studiare i caratteri, le tendenze, le passioni degli uomini meglio che in Platone o in Aristotele. Mirabile è la parte architettonica, mirabile è la varietà dei gruppi, la finezza dei tocchi, l'espressione dei diversi caratteri, la ricchezza di ciò che diremo gli episodii della pittura, onde ci duole che sì bella cosa, anzichè all'acquerello, non la ci fosse dipinta ad olio.

Pitture di Genere

Nei quadri che diconsi di genere la ricchezza nello scorso anno non fu molta a petto dei precedenti; e di molti bei nomi si desiderarono che il pubblico soleva salutare con festa. Tuttavia anche questa maniera fu degnamente rappresentata nelle nostre sale, come dimostrano i seguenti dipinti.

Il ravvedimento di una colpa non è tal quadro che possa pareggiarsi al *Paolo e Virginia* del medesimo Pallavera Giovanni, tuttavia tale da onorarsene qualunque buon artista. Sappiamo che questa non è che una riproduzione di altro suo dipinto che figurò già nobilmente nell' esposizione di Venezia; sappiamo che quel primo dipinto riescì nel complesso migliore d' assai, forse per la ragione, che copiando anche sè stesso, l' ispirazione se ne va, e la noja s' insinua nostro malgrado, costretti che siamo a ricalcare le medesime orme. In questo bella

è la figura della svenuta fanciulla, bella l' espressione del pentito seduttore, al quale però avremmo voluto che l'artista avesse date forme più svelte, più eleganti, perchè sebbene e gli snelli e gli obesi, e i belli e i deformi possano pur troppo ad un modo innamorarsi, tuttavia sempre che si tratti di un soggetto indeterminato, noi c' imaginiamo belli, avvenenti, leggiadri gli innamorati; bellissima la figura del sacerdote, la più bella anzi del quadro senza confronto; ma quella matrona con quel naso sesquipedale ci ha troppo della caricatura, e la caricatura non è in armonia col patetico argomento.

Il nostro Girolamo Induno va sempre di bene in meglio nobilmente gareggiando col fratello. Dei quattro soggetti che presentò non saprei quale più si raccomandi, tanto brillano tutti per pregi veramente rari. Nella maniera di pingere di questo valente giovine v' è non so che di fresco, di sereno, di amabilmente schietto che ti farebbe credere che ogni cosa gli venga di primo getto, senza una fatica al mondo, e pure l' occhio più acuto non vi troverebbe segno di negligenza, di sbadataggine.

Passando al fratello Domenico pigliane qual quadro tu vuoi e dimmi se un fiammingo potrebbe far meglio. Per me se dovessi scegliere fra *l' Ultima moneta, la Moglie del marinajo, Pane e lagrime, il Cacciatore, l'Artista nomade, Disastro e conforto*, vi so dire che sarei molto impacciato, ma alla fine mi deciderei pel primo, perchè non fosse altro sarei appoggiato dal giudizio dell' Hayez, che certo avrà avute le sue buone ragioni per farne l'acquisto a preferenza degli altri. Fatto si è che nel nostro Domenico, già sì famoso, eppur sì giovane ancora, si scorge un visibilissimo progresso di anno in anno. Così, per esempio, se in una di queste ultime tele parve imitasse l' altro suo dipinto dell' *Incendio*, sì lo fece mi-

gliorando. La sua tavolozza si fa sempre più viva, più ricca, le tinte più vere, il disegno più diligente, e sopratutto le figure sempre più si distaccano dal fondo.

Il quadro del signor Mazza Giuseppe rappresentante *Giacomo Callot* in Italia, sebbene non sia da paragonarsi al suo *Camoens* morente nello spedale di Lisbona, pure è assai bella cosa. Se avesse saputo mettere un po' più in mostra il suo protagonista, tutte raggruppare le sue figure col brio, colla verità, colla grazia con che ci appajono quelle che stanno a destra dello spettatore, ci avrebbe dato un lavoro perfetto.

Volete vedere un vero idillio in pittura? un idillio quale Teocrito, Virgilio e Gessner non imaginarono il più grazioso, il più vero? Mirate questa *Gentilezza campestre* dipinta all'acquarello da quel valente Mazzola Giuseppe. Quella gaja forosetta che impacciata dalle proprie vesti raccolte fra le ginocchie, come è loro costume quando vanno a lavar panni od altro alla fontana, che tra ridente e sdegnosetta torce all'indietro la faccia a cui fa schermo colle mani protese, quel bel giovinotto tarchiato in atto di gettarle l'acqua in viso, e il fondo della scena lieto, ridente quale al soggetto si conviene, sono tali figure che si rubano caramente gli occhi de' riguardanti.

Ma più bello, più mirabile ancora e ad un tempo più elevato, perchè qui il pennello si fa consigliere del bene altrui, è quel suo *Avviso alle madri*, che con tanta evidenza ritrae i pericoli a che la imprudenza femminile espone, ahi! troppo spesso, l'innocente bambino abbandonato a sè stesso. Eccovi qui uno di questi cari bimbi che dorme di quel placido sonno dell'innocenza, mentre la madre è forse uscita al teatro o al ballo, lasciando per inavvertenza acceso il foco nel focolare. Le coltri del letto su cui giace il tapinello, nell'agitarsi ch'ei

fece durante il sonno, scomposte caddero giù dalla proda; d'altra parte, sbilicate nel consumarsi, le legna rotolando giù dagli alari si sparsero pel pavimento vicino al letto, già già toccano l'estremo lembo del lenzuolo: che sarà, Dio buono! se il fuoco vi si appicca, di quell' infelice creatura?

Il signor LUIGI ZUCCOLI ha voluto chiarire ognuno ch' egli non è uomo da lasciarsi sgomentare dalle censure, procedendo sempre più alacremente nel suo cammino. Le accuse fatte al suo quadro de' *Martiri tratti dal carcere per essere condotti nel circo*, accuse parte vere, parte false od esagerate, operarono in lui quello che vorremmo sempre trovare ne' generosi; furono cioè nuovo stimolo a far meglio, ad obbligar la critica a tacere confusa. Già si è detto delle sue tavole rappresentanti *l'Annunciazione di M. V.*; qui è bisogno lodarlo pe' suoi dipinti di genere degni veramente dell' autore delle *Conseguenze di un duello*; anzi dobbiamo aggiungere che per certi rispetti vanno innanzi a quel dipinto; perchè in questi ammiri una maggior finitezza di tocco, una più bella intonazione di tinte, più scolpite fattezze, caratteri meglio ideati. Fra i molti che espose nominiamo con amore quella sua *Cuoca in cucina* che è un vero giojello, che Teniers gli invidierebbe.

Qui dobbiamo pur ricordare e quei che dipinsero *fiori* fra i quali il MEDA va segnalato, e quei che ritrassero *volatili, pollame, pesci* ed altre cose mangereccie, fra i quali degnamente figurano i signori MALDURA CARLO e LANFRANCHI GIUSEPPE di Pavia; se non che costretti che siamo a scriver di memoria, ci perdoneranno se delle opere loro non facciamo che un cenno fuggevole. A dritto o a torto, fatto si è che di tal genere non ci dilettiamo molto, onde, sebbene stimiamo pur chi sappia in esso

segnalarsi, delle opere anche più lodate appena ci rimane traccia nella mente. Quindi se volessimo discorrerne un po' minutamente, correremmo rischio di pigliare dei granchi a secco, come dicono i Toscani.

Dovremmo pure far un cenno particolare dello Scattola di cui fu lodatissimo un quadro che gli piacque intitolare *Una perdita irreparabile;* ma non avendolo noi veduto, dappoichè venne esposto assai tardi, mentre eravamo assenti da Milano, per non parlarne a casaccio rimandiamo i lettori a quanto ne fu detto nei giornali, e principalmente nella Gazzetta privilegiata.

Ritratti

Cominciamo dal principe in questo genere, cioè, come ognuno de' miei lettori può indovinare, dal signor Sala Eliseo. Cinque ritratti espose, e tutti cinque superiori ad ogni elogio, per dirla con una frase da giornale, e non pertanto vera questa volta che si direbbe fatta apposta. Della sua valentia nel rendere colla magia del pennello non pur le carni, le fattezze, il carattere della persona, ma le vesti, la qualità diversa dei panni, i rasi, i velluti, l'acciajo, gli ori, le gioje e va dicendo non si potrebbe dir cosa nuova. Anzi sono alcuni che lo accusano di dare a questi accessori soverchia importanza, di non essere abbastanza vero nel ritrarre, di avvolgere le sue figure di tanta luce che ti pajono quasi bellissimi enti ideali, sfavillanti in un mondo tutto anch'esso sfolgorante;

Ai posteri
L'ardua sentenza,

noi non entreremo a decidere in affare si delicato, trat-

tandosi di sì grande artista, tanto più che solo il tempo può chiarire quanto le reggano sì fatte accuse, dappoichè potrebbe ben darsi che il tempo stesso, assumendosi l'incarico di smorzarne le tinte, e rimbrunire le parti soverchiamente luminose, anzichè nuocere tornasse utile a' suoi dipinti. Ma non possiamo tacere che quel suo ritratto di un colonnello al servizio della Porta parve a tutti una stupenda cosa.

Povero Pezzi! come presto, nel più bel fiore dell'età fosti rapito all'arte per la quale sortivi da natura sì preziose doti, rapito ad una madre di cui eri l'orgoglio e il sostegno ad un tempo, agli unanimi fratelli che in te avevano un sì nobile esempio di modestia, di operosità, di pazienza! Mentre io fissava le tue tele postume, ripensando alla nostra vecchia amicizia, alle reciproche confidenze, ai vicendevoli consigli, a quelle ore sì dolcemente teco trascorse dinanzi ad uno sbozzo o ad un dipinto, discorrendo dell'arte e de' suoi fini, al bacio affettuoso con che mi ricevevi fra le tue braccia quando dopo qualche non lunga assenza tornavamo a rivederci, quando i diversi doveri ci separavano per alcun tempo, a quella soave indole, a quella cara mestizia, a quell'ardore di giovare agli amici io sentiva gonfiarmisi il cuore, una lagrima mio malgrado mi rigava le guancie. A che parlare della verità delle carni, onde fosti quasi quasi unico fra i ritrattisti, a che del colorito sì potente che, e posso farne fede io stesso, v'ebbe tal tuo dipinto che fu creduto opera antica, e del prezioso magistero della luce pel quale parevano le tue figure balzar vive e parlanti dalla tela, quando la mano che operava tali maraviglie è fredda polvere, quando più non posso parteciparti la mia gioja nel veder lodata l'opera del tuo pennello?

Sia che venga il signor Sogni Giuseppe istoriando a fresco le sacre vôlte coi mirabili fatti del Vecchio e del Nuovo Testamento, sia che ci presenti sulla tela alcun grande avvenimento storico, o scena della vita, o vi ritragga l'imagine d'uomini o di donne illustri o non illustri, poco monta, mai non vien meno a sè stesso. Pregio tutto suo proprio nel ritrarre egli è questo che non pur le fattezze vi rende, ma eziandio il carattere morale dalla persona, come puoi scorgere nei due ritratti che volle in questa esposizione sottoporre al pubblico giudizio, e massimamente in quel bellissimo che per commissione dell'Amministrazione dell'Ospitale Maggiore dipinse della defunta marchesa *Lunato*. Lasciando stare la scelta felice degli accessorii, la verità con cui ogni sorta di panno ti è quasi dissi riprodotta dal pennello, e il panneggiato naturalissimo, chi non legge espresso in quel volto l'animo pio, mite, generoso dell'esimia defunta?

SCULTURA

Dallo scarso numero degli oggetti di scultura che vennero a far mostra di sè nelle sale di Brera, meno ancora che dai dipinti, si può inferire lo scadimento dell' arte, attesochè lo scultore in tempi difficili è miracolo se trovi committenti; ned egli sarà in condizione di affrontare senza la sicurezza di un pronto spaccio le ingenti spese che il suo lavoro richiede. Anche qui si ebbe a notare, non senza rincrescimento, la mancanza di molti nomi insigni, qual che ne fosse la cagione, e i pochi che comparvero alla prova non diedero troppo splendido saggio di lor bravura. Tuttavia pure nel poco che ci fu dato, salutiamo con gioja i preludi di un nuovo lustro all' arte di Canova, il che forse giova assai più che non l' ammirare le opere dei già famosi, dei quali siamo quasi certi non sarà lungo il riposo.

Intendo qui parlare del Saggio di scultura dell' anno II.° che il signor Buzzi Leone Luigi, allievo dell'Accademia e pensionato a Roma per la scultura, ci mandò di colà

quasi arra di quanto farà più maturo. È un *basso-rilievo in iscagliola rappresentante il conte Ugolino nella torre dei Gualandi di Pisa,* la quale in memoria del fatto atroce si disse e si dice tuttavia la *Torre della fame.* Gli intelligenti dichiarano che un bassorilievo sì franco, sì ardito e ad un tempo sì ben disegnato, sì espressivo, da anni ed anni non si è veduto alla nostra *Esposizione.* Le figure si levano dal fondo in modo maraviglioso, diresti che l' aria corre libera fra quei corpi, cosa appena credibile cogli scarsi mezzi che la scultura sopperisce all' artista per produrre sì fatto genere d' illusione. La figura del conte è sublime; su quel volto, in quegli occhi, su quella fronte v' è l' angoscia disperata, v' è il padre spettatore della morte degli innocenti suoi figli e nipoti che non può salvare, e non pertanto serba alcun che di quella fierezza che poc' anzi faceva tremare la superba Pisa; profondo accorgimento dell' artista che ben comprese come là dove cessi la dignità dell' aspetto umano il bello più non arriva. Egli colse il momento in cui Gaddo, il minore de' suoi figli, si getta disteso ai piedi del misero conte dicendo: *Padre mio, chè non mi ajuti?* L' arte figurativa non ha mai sì altamente, sì pienamente interpretato l' arte divina della parola, e reso sensibile il pensiero. Anche i diversi atteggiamenti di que' sventurati sono trovati egregiamente; questi più debole per età, giace prosteso, già spira; quest'altro, più vigoroso, si rizza faticosamente sulle ginocchia per aggrapparsi al padre; quell' altro ancora carpone serba tanto di forza che può tuttavia levare verso il padre la faccia per chiedere un ajuto che non gli può essere dato.

La sposa de' sacri cantici, statua in marmo grande al vero del signor Motelli Gaetano, è un tentativo lodevole di uscire dai soliti argomenti. Bella è l' espressione del

volto, vivamente reso quel venir meno di un' anima ardente che non può reggere alla piena inebriante di un affetto sovrumano; ma la grandezza del concetto biblico dove se n' è ita? È questo il tipo della donna quale solo l' oriente ti può mostrare tuttavia, quella donna rigogliosa, potente, terribile nell' amore come nella vendetta, ond' escono Rachele e Giuditta, Debora e la madre dei Macabei? No certo; quelle membra sì scarse, quelle forme sì esili, si meschine si addicono piuttosto ad una bella damina dei giorni nostri che alla sposa dei cantici, a significare la cui bellezza, non pur le più graziose, ma anche le più forti imagini, quelle che più richiamano l' idea del vigore, sono promiscuamente adoperate dallo scrittore ispirato, che la sua innamorata come alla colomba, al fiore dei campi, al giglio delle valli, così paragona alla torre di Davidde, a marmorea colonna, ai cedri del Libano, e lei chiama colorata dal sole, bruna eppur bella. Il *fulcite me floribus... quia amore langueo* della scrittura fu ben colto dall' egregio artista; ma noi non siamo più in oriente; quella donna tu la trovi dove che sia, e quindi l' effetto riesce comune.

La pazzia in marmo? *Y avez vous pensé?* direbbe qui un articolista francese e avrebbe cento ragioni. Domandare alla propria arte al di là de' suoi confini egli è quanto voler cadere a mezzo il cammino. La pazzia e per amore! Voi mi trasformerete le fattezze, l' aria del volto della più bella creatura femminile che mai facesse dar di volta al cervello dei figliuoli di Adamo, le torcerete la bocca, le stravolgerete gli occhi, le porrete sulle labbra un sorriso strano, ributtante, la figura di un angelo avrete mutata in quella di un satiro, o di un demone, creando un mostro che non sia nè uomo nè donna propriamente parlando, nè furia nè baccante, ma *un peu*

de tout cela e non pertanto, continuerebbe il nostro buon vicino, sfido un galantuomo a indovinare senza il vostro cartello che l'avvisi che qui si tratta di una pazza per amore! Veramente ci sa male vedendo tanta diligenza di lavoro, tanta pazienza, e, diciamolo pure, tanto ingegno, che niuno certo ci darà una mentita quando si tratti di un Galli Antonio, sprecati alla ricerca dell'impossibile!

Se il Galli pretese dall'arte sua nientemeno che un miracolo, il Biella di signora e regina che ella è, avvezza a sovrastar altrui dall'alto e imporre colla sua maestà ammirazione e rispetto, ne fece quasi una volgare ancella. Deh! se punto vi cale di serbare il santuario del bello nella terra di Michelangelo, non facciamo della più monumentale delle arti, dell'arte chiamata a serbar memoria delle grandi gesta una coserella da gabinetto, quasi un balocco per fanciulli scioperati da collocarsi coi ninnoli nell'arsenale di quelle inutili minuterie, per le quali noi altri italiani non abbiamo nemmanco la parola che le esprima. Se il lavoro fosse cosa dozzinale, non avremmo tampoco badato alla piccolezza del concetto; ma trattandosi di opera che accenna e buoni studii, e intelligenza molta, e gusto fino e invidiabile sicurezza nell'eseguire, non siamo disposti a vedere in silenzio un Biella farsi scultore da gabinetti, egli che di ben altro ci stava mallevadore fin da' suoi primi saggi. Epperò gli diremo senza preamboli: sì, codesta vostra *Piccola capricciosa* mi prova che il vostro scalpello è mirabilmente docile al vostro pensiero, che con esso potete fare quello che più vi aggrada, ma non mi prova che far vogliate tutto quel meglio a che vi dispose natura.

E degli altri? Vi ricorderò *l'Armida che risolve di*

vendicarsi di Rinaldo che abbandonolla, opera la quale rivela nel signor Bottinelli Antonio un ingegno gagliardo che trionfa nelle difficoltà; ricorderò un bellissimo busto ritraente il signor cav. *Abbondio Sangiorgio* fattura del signor Luigi Torini, un altro ancor più notabile per certa grandezza di stile che vi offre l'imagine del celebre architetto marchese *Luigi Cagnola*, che esce dallo scarpello di quel valente Somaini Francesco che vorremmo aver occasionè di nominare un po' più spesso; vi ricorderò . . . E che dunque? In verità, in verità ho smarrita la memoria, e non so più che dirvi, tanto più che una voce sottil sottile mi va zufolando a mezz'aria: *un bel tacer non fu mai scritto*, ond'io per la più corta, signori e signore rispettabilissimi, prendo commiato, e a rivederci un altro anno sènza il mal delle uve, senza il caro dei viveri, senza la guerra d'oriente o d'occidente, di nessuna parte del mondo, e pioveranno d'ogni parte le commissioni agli artisti, e sarà per essi il più bel trionfare, se pure la soverchia abbondanza non li traesse a male, innamorandoli di quel dolce far niente che sarei pur curioso di conoscere di persona, e vedere come gli è fatto questo demonio singolare, e di che sappia, chè, a dirvela schietta, ne ho ben sentito parlare le migliaja di volte, ma, caschi il mondo, che ci siamo mai potuti incontrare in vita nostra.

X. Y.

RICORDI

sulla pubblica Mostra di Belle Arti

NELL'ACCADEMIA DI VENEZIA (AGOSTO 1854)

RICORDI

SULLA PUBBLICA ESPOSIZIONE

DI BELLE ARTI ALL' ACCADEMIA DI VENEZIA

(Agosto 1854)

A modo del commensale di Parini sedemmo anche quest' anno al convito, che c' imbandirono le Arti fondate sul disegno: parco convito in vista dell' età malvagia che corre per le Arti, e in cui la grettezza de' mecenati invoca la noncuranza del pubblico. In questo ragguaglio io non mi obbligo di qui tutti riferirne gli artisti; però se taluno non vi si trovasse, diciamo pure, contro la sua aspettazione e forse anche contro i suoi meriti, ei non dee aversene a male, e pensi che tale non

era la nostra intenzione: e mi piace d'essere considerato com'uno che nota di passaggio quanto gli occorre sotto degli occhi, e considera quanto può. Brevi e di fuga saranno le tecniche osservazioni come d'uomo che, quantunque passionato cultore d'un' arte sorella, e quindi avente qualche diritto a favellar delle altre, pure con peritanza si mette a farlo: nulla delle sottigliezze estetiche, nulla sulle varie dispute di scuole e di partiti. Cosa sarà la pittura per l'avvenire? Io nol so, e credo che nè altri lo sappiano; nè anche sanno forse cosa avverrà delle lettere; — nè questo sarebbe luogo opportuno a toccarne; e meglio mi pare di ripetere il celebre detto: *Batti ed ascolta.*

Qual articolista non incomincierebbe da un quadro del prof. Cav. Francesco Hayez; tanto più se il soggetto è solennemente storico? È tale appunto l'ultimo colloquio di *Jacopo Foscari.* A chi non note le sventure che afflissero la famiglia Foscari? A chi non è conosciuto il disfarsi d'una giovanezza, piena di speranze e di vita, disfarsi miseramente nell' esilio? Da pria, nelle nozze, nobilissimo l'apparecchio e dimostrazioni non comuni nella città per questo figlio del principe, e un ponte traversar il canale, e su quello passar la pompa de' cavalieri nella casa di Leone Contarini, il quale gli avea data in isposa la propria figlia. Levarsi questa nel bucintoro e corteggiarsi da nobilissime gentildonne; poi lutto e giorni di vedovanza e lagrime di orfani; e morire l'altero doge vecchio di 84 anni, carico di gloria, poich'ebbe veduto condannare tre volte il figlio, morire spogliato del berretto, dappoi che ebbe tentato quel vecchio infelice d'abdicare, ciò che gli fu sempre negato, con severe minaccie l'ultima volta a non rinnovare l'inchiesta: e muore glorioso, e il suo nome sta a gran note segnato negli Annali della patria.

Più che non paja ad alcuni, anche alla pittura è dato di sollevarsi a un ampio giro d' idee e di sentimenti, e può nell' espressione comprendere il passato ed il futuro ad un punto. A tanta altezza si leva questa dipintura, ch' è una delle principali dell' illustre artista.

In tempi meno sciagurati visse il doge Domenico Michiel che, a manifestazione della propria fede e lealtà, fa portare innanzi ai capitani de' Crociati che secolui assediavano Tiro, gli attrezzi de' galeoni. — Tal è il quadro del signor Bedini Policarpo, buon quadro e meritevole di encomio; e noi non omettiamo di raccomandarne l' artista, tanto più che alla bontà dell' ingegno congiunge le qualità dell' animo.

Dalla dignità di doge passiamo a quella di poeta e di artista. — Potentemente efficace la tela del sig. Giuseppe Mazza di Milano, che rappresenta Torquato Tasso, secondo il tirannesco cenno d' Alfonso duca di Ferrara, tra' pazzi. Il cav. Andrea Maffei commise all' Hayez non solo il quadro che abbiamo veduto di *Jacopo Foscari*, ma ne volle uno dal pennello del signor Giuseppe Mazza, ch'è appunto questo, che delinea l' invereconda condanna d' Alfonso. È uno de' meglio dipinti dell' Esposizione. — Nell' ultima delle lettere di Torquato Tasso, ch' è diretta all'amico suo Costantini, leggiamo il presagio dell' immortalità del proprio nome, in onta alla guerra accanita che gli fecero gli uomini e la fortuna; presagio che l' epico sommo esprime con nobile franchezza. Il Costantini fece il ritratto del grande amico in un sonetto; e prima di pubblicarlo glielo diede a leggere. — Il Tasso rispose: « Nel leggere il sonetto di V. S. sopra il mio ritratto non ho saputo riconoscer me stesso, perchè m' adorna in guisa col pennello gentilissimo della sua eloquenza, ch' io mi veggo tutto trasformato. M' è piaciuto molto più il delineamento delle

mie sciagure, che delle virtù: perchè di queste ha detto molto più di quello che doveva; di quelle, molto meno di quello che poteva. L'ho ritoccato in alcuni luoghi, acciocchè mi rappresenti più al vivo; di che la prego a non indegnarsi. » E la chiusa del sonetto, ch'è rifatta dal Tasso, tocca dell'alloro, cioè dell'immortalità del nome, che va accompagnato dall'invidia e dalle persecuzioni, nelle quali o non potè o non volle debitamente agguerrirsi.

Diversità di duolo ebbe quel figlio
Dell' italico suol: pur se non fosse
La pietà di sì misere vicende,
Pietà dell' amor lungo ed infelice,
Di sua vita raminga e desolata,
E riverenza al sovrumano ingegno,
Poche lacrime avrebbe il cortigiano.

Come tutta la gioventù degli artisti, il signor MORETTI LARESE e i tre che seguono sono distinti allievi del professore LODOVICO LIPPARINI, il cui merito vince ogni lode. È tutt'altro che comune o mediocre il quadro del MORETTI che rappresenta un divino pittore, il *Raffaello*, in atto di osservare il ritratto della Gioconda. E poi conviene avere di mira al genere delle commissioni a cui devono obbedire gli artisti. Al soffermarsi dinanzi alle tele grandiose degli antichi, cadono (dicesi) le vele all'orgoglio de' moderni, e si esclama: tutto quanto si fa adesso non è neppur l'ombra di quanto facevasi per lo passato, ne' secoli delle Arti! — Adagio, signori; anguste sono le commissioni, il sapete, scarsi gli emolumenti e i compensi; e a qualche giovane artista basterebbe l'animo, com'io penso, di condurre concepimenti grandi ed originali e di

ricondursi all' arte antica, di cui si deplora l'allontanarsi. Il Moretti non dubitiamo di porre tra questi pochi.

Pressochè infiniti sono i soggetti offerti al pittore e al poeta dalla Divina Commedia. *Dante guidato da Beatrice parla a Piccarda de' Donati, che gli scioglie alcuni dubbi sulla condizione de' beati,* nel quadro del signor D'Andrea. Piacque assai; ei s' inspirò veramente nei versi dell' Allighieri; lievissime, trasparenti quasi le anime di quelle vergini; divino l' offrirsi di Piccarda al poeta; ma il poeta non ha quel movimento e quell' espressione che gli conveniva in quel punto. La dipintura delle anime la trovò bella e fatta; meditando più a lungo il soggetto, l' animo suo gli avrebbe suggerito l' atteggiamento vero del maggior Ghibellino nella sfera più tarda. — Distinto pure è il Tiziano che sta insegnando la pittura ad Irene da Spilimbergo.

Il signor Giulio Carlini, autore dell' episodio *I Crociati assetati*, che ammirammo due anni or fa, fedele alla propria attitudine ed ingegno, ci fece ora gustare un altro episodio; ma non della guerra in Palestina, sibbene delle guerre

> Che furo al tempo che passaro i Mori
> D'Affrica il mare, e in Francia nocquer tanto,

come canta l'Ariosto, chè appunto dalla fantasia seconda a Dante, seppe trarre il tema del suo dipinto. Ruggiero e le tre donne, vedi *Orlando Furioso*, Canto 37.

Del Rota fu ammirata da tutti una *barchetta con famiglia di limosinanti.* Ma questa tela doveva avere il posto tra le pitture così dette di genere, che son quelle che svolgono argomenti dove i personaggi sono vestiti alla moderna. Mi si perdoni l'errore! Fra' temi storici porremo

dunque il *conte Giustinian Recanati, che si offre in ostaggio a Bonaparte in Treviso nel 1797*, quadro per ogni rispetto assai lodevole, è ché ottenne l' onore del premio Priuli.

Del signor Bello Fortunato abbiamo una *Pazza*. L'esecuzione fu lodatissima, come piacque a taluni di biasimarne il soggetto. In guise moltissime si può insegnar la morale, e si diletta anche coll'aspetto dell'orrido. Quanto offre il mondo sensibile ed immateriale è soggetto al pennello dell' artista: il volto rincagnato di Socrate, ma rabbellito dalla grandezza dell' animo e da quel sentimento morale che lo distingueva dagli altri uomini, come una vergine lieta o pazza per amore.

Dello Stella havvi una *povera famiglia di pescatori immersa nel dolore per aver perduto l' unico suo sostegno;* e *il pio soccorso,* dello stesso signor Guglielmo Stella: del signor Scattola Domenico, *mezza figura di donna*, studio dal vero; oltre a questo *La primogenita del povero*, e *una perdita irreparabile*.

Il Nestore de'viventi pittori Natale Schiavoni ci diede *un gruppo di teste femminili* e *la penitente Maddalena*, nelle cui guance afflitte è secca la traccia delle lagrime. Il dire che come al solito furono que' dipinti encomiati altamente, non è che dire la semplice verità. Anche il signor Zona fece ritratti lodevolissimi, com' è lodevolissima e di merito pellegrino ogni tela lavorata dal suo pennello. Noi non fummo presi da meraviglia leggendo o udendo dire mancar in essi e in generale ne' suoi dipinti l' impronta del genio: noi sappiamo che il genio vero è cosa rarissima; bensì ci sorprese il veder notarsi in lui particolarmente cotale difetto ch' è difetto pressochè generale.

Gli stranieri, siccome sogliono, hanno voluto anche

quest' anno adornare de' loro quadri le sale della veneziana Accademia. Però un *Lago,* un *Torrente* del chiarissimo Giulio Lange; *Una veduta con nevicata* dell' olandese Klombeck, quella *d' Anversa* di Fryer Eduardo, quella *del Tirolo* di Wachsman di Monaco ed altri; oltre quelle della città sorella, Milano. Diremo che la luce morente battuta su i lontani monti, il cielo le acque, che assumono tinte differentissime al mutar de' luoghi e dell' ora del giorno, sono ritratti con la massima diligenza, e si studia d' imitare chi n' è vero maestro? Gli avanzamenti che se ne fanno lo comprovano chiaramente.

Ma la Scultura rimane qual era; e ciò dee attribuirsi senza dubbio alle difficoltà maggiori d' assai che incontransi nella pittura a raggiungerne il nobile perfezionamento, ed alla fredda indifferenza dei ricchi. Abbiamo veduto in concorso una statua di marmo, rappresentante la *Pudicizia* lavoro del signor Luigi Minisini, socio d' arte di questa I. R. Accademia, ed una statua in gesso il *Pudore* del signor Filippo Spaventi. Per commissione del Consiglio Accademico, l' egregio signor Borro condusse un busto in marmo, *Giovanni Bellino*: vedemmo del Minisini un modello della statua rappresentante monsignor *Zaccaria Bricito* con bassorilievo, e fanno parte del monumento da erigersi in Udine all' arcivescovo defunto.

Ma noi ci aspettiamo molto di bello appunto dal silenzio e dalla povertà presente; e particolarmente ci aspettiamo alcuna cosa elevata per certo da questo sig. Luigi Borro, distinto ingegno, e che valga a rompere il ghiaccio de' tempi infelici per le Arti, e il suo nome sia posto in quel lume che merita; ciò che desiderano caldamente i suoi amici ed estimatori. Sia egli che stimoli la ritrosia de' contemporanei, e doppia gli sarà la lode nella vittoria; ei stesso più d' ogni altro deve sentirne il biso-

gno. Pur troppo oggi non basta aver la coscienza del proprio valore; ma è forza cacciar via la timidezza e certa diffidenza di sè medesimi, che un tempo poteva essere la stella del saggio a guidar l' amor proprio preservandolo dall' errore. Oggi no.

Benedetto Vollo.

FINE